كلمتنا

الإبـــداع...

تنتهي هذه السنة بمؤتمر جديد للاتحاد يختتم بـه ربع قرن من حياته... ويتطلع من خلاله إلى مهمات المرحلة القادمة وطموحاتها في ظل المعطيات المؤثرة في الفعل الثقافي بروافده المجتمعية والمؤسساتية... وفي إطار الوعي برسالته النبيلة التي تنبع من جدلية المبادىء الثابتة للإبداع والحرية... والقدرة على تطوير منهجية العمل الجمعياتي التطوعي ليستوعب المستجدات والدروس... ويستفيد من نسق التغيير بالقدر الذي يجذر إسهام الكتاب التونسيين بإبداعهم وإشعاعهم في إثراء الثقافة العربية والحوار الفكري العالمي ودعم مقومات المجتمع المدني بوطنهم...

إن هذه الجدلية بين الثابت والمتحوّل لا تتأسس على نرجسية «قتل الأب، وغوغائية «التقطيع والتريش، ونـزعة الإقصاء والفكر الواحد... كما أنها لا تثمر حركة فاعلة في إكساب الاتحاد مزيدا من المصداقية وتأهيله لإنجاز مكاسب جديدة إذا لم يحسم المعنيون مباشرة بمصيره شروط الحوار المسؤول والنقد الإيجابي والعمل المشترك بما يستجيب لشرف الانتساب إلى هذه المنظمة والدفاع عن رسالتها...

إن أرضية الإنتماء إلى الإبداع والفكر والثقافة لا تشرب من مياه المستنقعات الراكدة... ولا تتغذى من أسمدة الأنانية والحقد والكراهية... ولا تتنفس من غازات التهميش وسوء الهضم لأبجديات قيم الأدب (بمعنى الكتابة والسلوك معا).

منذ أن سرق الشاعر النار ليطهر الروح بلهبها ويرسم بالرمز ملحمة الخيال والوجود، كان الانتماء إلى معشر المبدعين بحثا عن شكل من أشكال الإقامة في الأرض... في فضاء الحرية والإيمان بقيم العدل والخير والجمال... وكان هذا البحث مسيرة تمرّد وصراع مع قوى الموت والردّة والتسلط والإرهاب الفكري... كما كان ولا يزال مغامرة جميلة مع اللغة في تشكل النصوص وهشاشة الذات ولهفة الإنصات إلى دقات الزمن...

والأرض التونسية التي تزخر ذاكرتها الحية برموز الإبداع والفكر والإصلاح، من قرطاج التي أشعت على العالم طيلة ثلاثة آلاف سنة إلى خير الدين والشابي والمسعدي... تعيش اليوم مرحلة الإبداع على كل مستويات الحياة الوطنية:

إبداع الديمقراطية في ظل المتغيرات الدولية وشروط الاستجابة لطموحات الإنسان التونسي التواق دوما إلى الأفضل... إبداع الثقافة حتى تتفاعل النخبة مع الفضاء

والتّســامـح

الاجتماعي وتطرح أسئلة الحداثة بروح الأصالة العربية وتحاور الآخر من موقع القدرة على التأثير والتفتح على كونية القيم وتقلص الحدود... إبداع المواطنة لتتجذّر في السلوك والمؤسسات مبادىء حقوق الإنسان وقيمة التسامح بما هي مبدأ كوني على الصعيد الأخلاقي والسياسي مقر بمشروعية الاختلاف وشرعية دولة القانون... إبداع الفكر ليساهم بالبحث العلمي والنقد العقلاني في دعم مسار المعرفة والحرية...

إن إبداع الكتابة الأدبية والنقدية ينهل من كل هذه القيم والمبادىء مهما اختلفت المواقع والاتجاهات... لأن الأدب ينسج حرير الخيال من نسغ اللغة الموشحة بالوجود الفردي والجماعي... ولأنه يستشرف المستقبل بالحلم وقلق الذات المؤمنة بالتقدم... ولأن الكتابة فعل ثقافي مفتوح على واجهة التاريخ...

في إطار هذه المرحلة وحرارة هذه الأسئلة... يتحدّد منعرج الاتحاد في مؤتمره الثالث عشر.. لا سبيل للشك في أن هذا الحدث الوطني المتميز سيكون موعدا للكتاب مع ممارسة حقهم في التعبير عن طموحاتهم وهواجسهم ووعيهم برهانات الإصلاح والتغيير، من موقعهم الطليعي المستقل وحسهم المدني بدورهم في المسار الديمقراطي والعمل الجمعياتي لنشر ثقافة الابداع والتسامح...

إن هذه الثقافة التي انخرط فيها الاتحاد تطرح على مؤتمره هذا عدة أسئلة، يتعلق بعضها بآلياته الداخلية وقانونه الأساسي وأخلاقيات التعامل بين أعضائه... وبعضها بإمكانيات عمله وشروط تحقيق برنامجه الطموح لدعم مجالات النشر والدفاع عن المصالح الحيوية للكتاب وتطوير اللامركزية في الحضور الثقافي وإشعاع الكتاب بالخارج...

ويقيننا أن رصيد الاتحاد في هذا الاتجاه خلال السنوات الأخيرة والدعم الذي حظي به من أعلى هرم الدولة والتفاف الاعضاء حول مسيرة منظمتهم تشكل حافزا مشجعا على مجابهة المهمات المقبلة بثقة في النفس وإيمان بمستقبل الثقافة في عهد التغيير...

وهذا ليس بعزيز على كتّاب تونس التي ستظل منارة للفكر والوعي بمتطلبات التجذر والانفتاح... وليكن مؤتمرنا صدى إبداعيا لعهد قرطاج للتسامح وانطلاقة جديدة لثقافة الوفاق والمبادرة الخلاقة...

المسار

قبلة المحبة والوفاء

مـرة أخـرى.. أكتب ورقـة الهواجس والأسئلـة لإعـلان ولادة زهـرة جـديـدة في بستـان الأدب التـونسي المسكون برحيق الـذاكـرة وشـذى الـوطن ومحبـة النـاس البسطاء الطيبين...

في الروح حكمة الصمت والعمل رغم الكواليس المتصحفة والكوابيس المتعجرفة... تـركناهم مع طواحينهم الهوائيـة في هـوامش خمرتهم المنصوبة للمزاد... ابتسمنا بمرارة عندما نشروا دفاترهم الفاتـرة ... سمعنا ومـا صدقنا حمّى الحانات والحوانيت وقهقهـات الصلـف والقرف... وقلنا : إنهم أبناء أوفيـاء لـواقعهم يتمرسـون على النقد من بوابات الضجيج ويبحثون في الظلام

رئيس التحرير

عن مكان لهم تحت الشمس...

وقلنا : هذه الشمس لا يغطيها الغربال... وسنفونية الحب والوطن لا يقهرها نعيق الغربان... والمسالة تبقى موكولة لعلماء النفس والاجتماع... واجتهادات المخبرين.. ومجالس الصفاء...

ومرّة أخرى نقول : هذه المجلة ستبقى إنجازا مشروعا للكتاب وسندا للثقافة التونسية العربية المتفتحة على العالم... ولكن شروط بقائها وتطورها وإشعاعها لا تزال في طور التحقيق... والمرحلة تتطلب الوعي الصادق بالمهام المطروحة على كل الأطراف وفي إطار الاختيارات الثقافية التي أكدها هذا اللقاء الرائع بين إرادة رئيسنا المبدع لدعم الاتحاد وتثبيت دور الثقافة في مسار التغيير وبين ما يطمح إليه الكتاب من شرف الإسهام الفاعل في نشر قيم الفكر الخلاّق والإبداع المتجدّد والحضور الحميمي في فضاءات الحوار مع أسئلة المجتمع وإطلالات الحداثة...

إنها قبلة المحبة والوفاء على جبين الوطن... لتحلق حمائم المبدعين بأجنحة الحرية وكبرياء الكرامة.. . ولتنصت إلى نداء الخضراء... سفينة آمنة تعبر الموج وتستشرف الأفق... تخط على سطح الأزرق قصائد الجهد والاجتهاد وأغنيات الخير والتسامح...

هذه أشرعة تعرف ضفاف المراسي الآمنة... وللمبدعين معها دوما عهد على التحليق بها بأجنحة النور المعطر بالندى...

■

محور العدد

العقلانية رهان المعرفة... والديمقراطية

عثمان بن طالب

يتصدر مفهوم «العقلانية» اليوم الاشكاليات المطروحة على الفكر العربي لأسباب معرفية تاريخية أهمّها :

أ ـ اشكالية علاقة المفهوم بالتراث العربي الاسلامي التي لم يقع الحسم فيها ابستمولوجيا لاعتبارات يتعلق بعضها بطبيعة التركيبة الفكرية للثقافة العربية وبعضها بأزمة العقل العربي المعاصر في التصدي نقديا للمطلقات والغيبيات المبثوثة في الوعي العام.،

ب ـ التحديات الملحة المطروحة على المجتمعات العربية، وفي مقدمتها النخبة المنتجة للفكر، وتتمثل هذه التحديات أساسا في إيجاد الأجوبة المتاكدة لادراك أسباب التخلف التاريخي والهيكلي للواقع العربي على أبواب القرن المقبل في عالم يتغير ويتقدم بمعايير كونية لا ترحم.

وإذا كانت «العقلانية» بمعناها العام منهجا في التفكير والسلوك والبحث في سبل الرقي، يستند إلى مرجعية العقل بوصفه قيمة انسانية مولدة لبقية القيم الفاعلة في الحياة والتاريخ، فإنها لا تزال تثير الجدل العربي ولم تتاسس بعد على نهج معرفي وثقافي واجتماعي يحدّد لها الموقع المعياري والمؤسس لقيم النهضة والانصهار في بنية الواقع واستراتيجية الخروج من أزمته.

إن البحث في منطق انساق الفكر العربي يقود حتما إلى نقد العقل العربي في اتجاه التقويم والاستشراف ومجابهة الذات باسئلة مرهقة تتمحور كلها حول قدرة العقل العربي على ابداع التراث وعقلنة الواقع وتثمير الطاقة المعرفية الكامنة في الوجود العربي والاسهام في الحداثة الانسانية.

إن هذا الطموح يقتضي الابانة عن العوامل التي صاغت عقلنا وسلوكنا ودراسة مكونات فكرنا بطريقة نقدية موضوعية حرّة ومتحررة.

تطرح «العقلانية» في الفكر العربي ثلاثة اشكاليات قد تبدو مختلفة ولكنها تلتقي في محاولة تشخيص ماهية العقل ودوره في رفع التحديات الحضارية المطروحة على الواقع العربي، وهي بالأساس:

1 ـ اشكالية التعامل مع التراث الفلسفي العربي الإسلامي ونقده وإعادة قراءته على ضوء الوعي التاريخي (مشروع أركون).

2 ـ نقد العقل العربي على الصعيدين الابستمولوجي والايديولوجي الثقافي في نطاق مشروع نقدي شامل للواقع السوسيولوجي الراهن (مشروع الجابري، على نمط مشروع هابرماس للفكر الغربي).

3 ـ هضم صدمة «الحداثة» و«ما بعد الحداثة» في إطار مراجعة نقدية لمفاهيم «التغاير الثقافي» و«نهاية التاريخ» و«الخصوصية الثقافية» في ظل عولمة النظم المعرفية والقيم الثقافية.

قبل الخوض في هذه المحاور، لا بد أن نشير في البداية إلى أن مسالة التعامل مع التراث تبقى النقطة الاشكالية المحورية لأنه لم يقع الحسم فيها كما هو الحال في عديد الحضارات الأخرى، ولا أدل على ذلك انتكاس «فكر النهضة» في القرن الماضي وانتعاشة الفكر السلفي في الواقع العربي الراهن.

فهذا علي حرب مثلا يعتبر أن «قراءة الجابري أكانت أركيولوجية (في التراث) أو ابستمولوجية (في نقد العقل العربي) قد آلت الى استبعاد انجازات فكرية رائعة من دائرة العقل والعقلانية ممثلة في الفكر الصوفي والاشراقي» وكان الدعوة هنا إلى توسيع المعالجة التاويلية للعقل العربي لينفتح على الفلسفة الاشراقية والتجربة الصوفية العرفانية هي اكتشاف لنمط جديد من العقلانية خاص بالفكر العربي علينا ان نستعيده ونشتغل به. هناك خلاف واضح بين موقفين من التراث والعقلانية معا:

موقف يعتبر أن فكر القدماء هو مجرّد مراحل تاريخية تم تجاوزها وولىّ زمنها، وموقف يرى أنه احتياط ثقافي لا ينضب ومخزون معرفي يتيح امكان البحث والتفكير، انطلاقا منه وبه وفيه، شرط ان نحسن معالجته واستثماره. الموقف الأوّل يعتبر أن ما خلفه العرب والمسلمون دخل كليا ألتاريخ (موقف أركون مثلا من «ابن رشد» في نص له حول «الإسلام والحداثة») وموقف يدعو الى الاستعادة والتاصيل كما فعل العرب ثم الغرب مع الأصل اليوناني للفسفة، (علي حرب في مجادلته للجابري الذي يعتبر التراث الفكري العربي «مادة ميتة»).

هذه المسالة مطروحة للنقاش والذي يعكس بالضرورة هذا الخلاف... ولكني أريد أن أطرح السؤال من زاوية أخرى وبصيغة قد تبدو في براءتها وبساطتها ساذجة للمرصد الفلسفي... لانها ليست صيغة ابستمولوجية أو أنطولوجية... ولكنها صيغة ثقافية تاريخية سوسيولوجية...

ما هي فاعلية العقلانية في الوعي العربي اليوم، سواء كان هذا الوعي في الفكر أو في الواقع أو في نظم المعرفة؟ «هناك، في الفكر الفلسفي العربي المعاصر عقلانيات»، كل مفكر يعسكر في عقلانية معينة (كمرجعية عقلية لمنهجه النقدي والتاويلي) (أرسطوية الجابري، علمية، ماركسية، وأخرى عرفانية أو برهانية وحتى اسلامية الخ...) كل هذه الاجتهادات جديرة بالاهتمام والاحترام لأن اختلافها أو خلافها في صياغة أجهزتها المفهومية وفي موقفها من معالجة الآليات العقلية المختلفة التي تزخر بها النصوص التراثية، يعبّر عن حيرة حقيقية حول أسئلة لم تحسم بعد تتعلق بادواتنا ومناهجنا ورؤيتنا الى العقل نفسه، ولا يمكن في هذا المجال إلاّ أن نتفق مع علي حرب «كما اننا ننظر إلى عقلانية اليونان، أو إلى عقلانية الغرب، فعلينا أن نحاكم العقل الفلسفي عند العرب من خلال هاتين العقلانيتين، بل علينا أيضا أن ننظر في التجربة الفلسفية عندنا، لكي نتعرف إلى ماهية العقل. وبذا نغني معرفتنا بالعقل ذاته، هذا هو الرهان: أن نستكشف عقلانيتنا كي نعيد تعريف العقل، لا أن نحاكم عقلانيتنا من خلال سواها» (ص 27)، هذا المشروع مطروح على الفكر الفلسفي العربي المعاصر رغم ما أراه شخصيا من أن موقف علي حرب هو موقف ايديولوجي رغم نفيه للإيديولوجيا، وانه موقف سيميائي استقرائي يشكك في الابستمولوجيا وقد يسقط في نظرة اركيولوجية تؤدي الى إدخال اللامعقول والفكر الغيبي في ذاكرة العقلانية التي يبحث عنها وهو نهج يعسكر بدوره في الخصوصية والأصالة والمرجعية التراثية والخطاب الايديولوجي القائل باننا اكتشفنا كل شيء قبل الغرب وعلمناهم وعلينا اليوم الحفر والاحياء والترميم، هذا كله قابل للنقاش ولا ادعي فيه عقيدة.

أرجع الى السؤال : ما هي فاعلية العقلانية في وعينا العربي اليوم، لهذا السؤال فرضيات عامة لا نقصد منها الا التبسيط وطرح الاشكاليات.

1 ـ العقلانية التي نعنيها هنا ليست جهازا له هوية أو جنسية، إنها نتاج تراكمي للفكر الإنساني بمراحله الاغريقية والعربية والغربية. ونظمه المعرفية المختلفة وقيمه الاجتماعية والأخلاقية من سلطة العقل والعقل وحده. من هذه الزاوية ليس هناك عقل عربي وآخر غربي، بل هناك سياقات تاريخية لممارسة العقل لوظيفته في الوعي بالوجود والسيطرة على الواقع، هذه السياقات هي حلقات متتابعة متواصلة متصلة للانسان والعقلية على اختلاف مشاربها ومواضعها.

2 ـ إذا سلمنا بانه ليس هناك عقل عربي وعقل غربي، فمن الممكن أن نسلم بان العقلانية التي تسود العالم اليوم منذ العصر الوسيط هي عقلانية الحضارة الغربية، وأن هذه العقلانية كحركة فكرية تاريخية تاثرت بما سبقها، ولكنها أثرت بشكل حاسم وشمولي على الحضارة الإنسانية، لها خصوصية المنشا الثقافي ـ كما لنا خصوصيتنا العقلية الثقافية، ولكنها خرجت من التاريخ الخاص إلى

التاريخ العام وفرضت علينا حضاريا انجازاتها ونظمها المعرفية بحكم تخلفنا الحضاري، حتى أنها فقدت هويتها وأصبحت جزءا منا ومن وعينا رغم تمردنا ومحاولات استعادة نهضتنا، وما شاب هذا التمرد المشروع والمطلوب من نكسات ومثالية لأسباب عديدة ومعقدة، وأهمها انه لم يكن تمردا عقلانيا قادنا أحيانا الى التبعية الببغائية، بما فيها الفكر الماركسي، أو إلى السلفية الطوباوية.

3 ــ محور السؤال، ليس في الموقف من العقل، بل في الموقف من العقلانية لا كخصوصية ثقافية لأمة ما، بل كقيمة معيارية للقضايا المطروحة اليوم على الفكر العربي والمجتمعات العربية امام اسئلة نابعة من تاريخها الخاص وفي خطوط المواجهة مع تحديات الوجود والتخلف والمصير في صلب التاريخ العام.

أنطلق من هذه الفرضيات التي قد تفهم على أنها نوع من الاسقاط والخرق للمقدس.. وأنا لا أقصد اصدار أي حكم قيمي لا على النصوص العقلانية التراثية ولا على محاولات فهمها وتاويلها وإعادة انتاجها في ما نسميه اطلالتنا على حداثتنا الفكرية... من حقنا، على سبيل المثال، أن نحفر في تاويل ابن رشد للنص الديني النبوي، كما حفر فوكو في فكر ديكارت... ولكن الأهداف والانساق تختلف... وأحيانا نتصور أننا نقوم بنفس الدور.

العقلانية هي اذن موقف فكري يفضي الى الاعتقاد بان الكون يعمل على نحو ما يعمل العقل حين يفكر بصورة منطقية وموضوعية، المفكر العقلاني يعتقد أن الإنسان يمكنه في نهاية الأمر أن يفهم كل ما يدخل خبرته مثلما يفهم، على سبيل المثال، مشكلة رياضية أو ميكانيكية، وأن ذات القدرات العقلية التي كشفت للإنسان سبيل صنع وتشغيل آية آلة تكشف له في نهاية الأمر السبيل لفهم كل شيء عن الموجودات الأخرى.

فالمفكر العقلاني يميل الى الموقف القائل بان المعقول هو الطبيعي، ولا وجود لشيء خارق للطبيعة، وأقصى ما يعترف به هو المجهول الذي قد يصبح يوما معلوما، ولا مكان في مخططه الفكري لقوى خارقة ولا محل في عقله للاستسلام الغيبي لعقيدة ما. يبدو من الناحية التاريخية أن نمو المعارف العلمية والقدرة المتزايدة على استخدام المناهج العلمية والتحكم في التنظيم الاجتماعي والبيئة كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بنمو الاتجاه العقلاني في النظر الى الكون والكوسمولوجيا.

إن هذا التحديد للعقلانية هو في الواقع تحديد ضيق لانه يحصر الحركة العقلانية في دائرة العلم. ولكن العلم والعقلانية، وإن كانا قد تداخلا وارتبطا فيما بينهما على مر التاريخ، ليسا شيئا واحدا.

صحيح أن العلم، سواء أخذناه بمعنى نسق المعارف العلمية المتراكمة، أو بمعنى أسلوب معالجة المشكلات (المنهج العلمي) لا علاقة له في الحالتين بالميتافيزيقا أو بما بعد الطبيعة، ذلك لأنه، من حيث هو علم، لا يقدم إلينا مذهبا

في الكونيات أو في الوجود في ذاته (أنطولوجيا) أو في الغائية (Causalité)، إن العلم لا يحاول الإجابة، بل ولا حتى التساؤل، عن القضايا الكبرى المتعلقة بمصير الإنسان والخير والشر.

ما نصطلح على تسميته بالعقلانية في الفكر البشري، هو نظرة كاملة إلى العالم وأسلوب حياة مرتبط بالإيمان بالعقل، هذه النظرة لها نشاة وتراكم وتطور في حضارة الإنسان لا بد أن نقف عند أبرز محطاتها وتفرعاتها.

فإذا كان السؤال العقلاني انطلق في الأساس من القلق الميتافيزيقي ومن التمرد على سلطة الغيب (المنبع الفلسفي) فإنه تحول من لحظة التمرد الى لحظة التاسيس عندما تكرس في الحركة التاريخية متجسدا في الثورة العلمية والثورة الاجتماعية السياسية وأصبح قيمة معيارية توجب على الانسان الحديث ان يستخدم عقله ليتفهم خبرته في شمولها ككل، أي الكون الذي يحيا فيه، وغاية هذا الاستخدام هي معنى جديد للتاريخ... بفعل الإيمان بالتطور والسعادة على الأرض.

هذا المدخل العام للعقلانية، بابعادها الثلاثة: الفلسفي والمعرفي العلمي والاجتماعي الأخلاقي، أردنا به الخروج من التحديد الضيق للعقلانية في المجال العلمي، والعلم في حدّ ذاته ليس معياريا مباشرة ولا يصدر أحكاما قيمية وهذه مسالة لها أعماقها الفلسفية الهامة. وحتى لا نحصر اهتمامنا في هذا المبحث غير المعياري، فإننا ننخرط في الموقف السائد في الفكر المعاصر بان العقلانية التي نعنيها هنا هي الاعتقاد بان العقل الإنساني يجابه بنفس المنهج ونفس الفرضيات المعرفية مشكلات العلوم ومشكلات المجتمع وحتى مشكلات الأخلاق والسياسة.

هناك موقف يعتبر النزعة العقلانية بالصورة التي نمت بها خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر في الغرب نسقا ميتافيزيقيا كاملا، «بل وأكثر من هذا، أنها كانت وما زالت بالنسبة للبعض الذين حاربوها أو يحاربون اليوم تمثلاتها في فكر التنوير والاصلاح، بمثابة البديل للدين، أو أنها مذهب شبه ديني، أو أنها حركة مادية أو وضعية ملحدة الخ... هناك من يتحدث عن «سجن العقل» أو أزمة العقلانية مستشهدا ببعض الأزمات الداخلية للمجتمعات الغربية... وهي حالات منطقية في التطور التاريخي للشعوب التي حافظت على الطاقة العقلية لنموها لأن الأزمة هي نتيجة للفعل العقلي وتجاوزها هو شرط لفاعلية هذا العقل...

وهناك، في فكرنا العربي المعاصر، اجتهادات طيبة النية أحيانا للبحث عن عقلانية عربية في التراث بذهنية التغاير الثقافي والخصوصية وباعتبارنا أمّة سباقة في كل شيء وما علينا إلاّ أن نفتح أعيننا على هذا الرصيد ونغزو به الكون... وهناك اجتهادات مفكرينا في عصر النهضة أو الاصلاح في القرن الماضي وانبهارنا بنتائج العقل الغربي ومظاهر قوته وتفوقه وقفزنا على التاريخ باعتقادنا بان نفس الأسباب تؤدي حتما الى نفس النتائج...

هناك أسئلة كثيرة حول المفاهيم والاشكاليات... وأجوبة شائكة ومعقدة لأنها تتقاطع مع الحواجز الابستمولوجية والمواقف الايديولوجية والمازق الحضاري... ولأنها تنشا في منطقة ساخنة في الوعي بالذات والمصير والموقف من الآخر في لحظة هذا الوعي... ولأنها تفرض علينا، منهجيا البحث عن المدخل السليم لجدلية العلاقة بين التاريخ العام والتاريخ الخاص... الاشكالية الأساسية هي كيف تصبح العقلانية التي تحولت من التاريخ الخاص في الغرب الى التاريخ العام للانسانية في صلب تاريخنا الخاص (فكرنا العربي) حتى يواكب التاريخ العام.

يتبين ممّا سبق، أنّني لا اتحدث عن «النزعة العقلانية»، لاننا لا ننفي وجود هذه النزعة في الفكر العربي القديم أو الحديث... ان «العقلانية» التي تهمنا هنا، هي «الحركة العقلانية» باعتبارها ظاهرة تاريخية شاملة في الفكر الإنساني، رغم انها نشات في التاريخ الخاص للحضارة الغربية، لانها اصبحت في الفكر المعاصر سمة مميّزة لمحصلة التاريخ العام. من هذه الزاوية، يبدو لي ان طرحنا لقضية «العقلانية في الفكر العربي» هو في السؤال عن موقف الفكر العربي، في كل مجالات الحياة والمعرفة، من هذه العقلانية كحركة فاعلة في التاريخ العام الذي أصبحنا، شئنا أم أبينا، جزءا منه ولكن في مؤخر القاطرة، إذا كان التاريخ قاطرة، فهي تتحرّك بالعقلانية، فلا غرابة أن نجلس نحن في آخر القاطرة والغرب في مقدمتها لأن عصر الانحطاط العربي تزامن مع عصر النهضة والاصلاح في الغرب وهذا التزامن لم يكن وليد الصدفة.

هذه الأجيال المتلاحقة من العقلانيين صاغت حركة فكرية في التاريخ صنعت الثورتين الفرنسية والأمريكية، وأعادت بناء بريطانيا بدون ثورة، وأرست قواعد نظرة جديدة ومتطورة الى الكون سادت خلال القرن التاسع عشر وفتحت بوابة القرن العشرين على العالم الذي نعيشه اليوم بمعاييره وتطوره المذهل.

تصبح العقلانية، من هذه الزاوية بمثابة الحركة التاريخية في أنساق الفكر والمعرفة والمجتمع، أي أنها القوة التي تدفع البشرية من مرحلة الى المرحلة الارقى، فهي بمثابة نظرية عامة عن التقدم، تتجاوز في سموها وحقيقتها تطبيق الاراء الداروينية عن التطور العضوي على العلوم الاجتماعية. (انها عقيدة التقدم على الأرض لأن هذا التقدم حققه انتشار المنطق والعقل).

زبدة الموضوع هنا هي أن التاريخ علمنا أن ما نسميه نهضة وإصلاحا كان دعما جديدا لتطور العقل، وأن المفكر المستنير الذي وجد في الكنيسة وورثتها علّة الظلام ومصدره وسلطة القمع. قال ان العقل شيء يمكن لأي إنسان أن يهتدي به إذا تحرر من الغيبيات والقهر والضمور وأن هذا العقل هو وحده القادر على أن يهدي الناس الى السيطرة على بيئتهم وانفسهم ومن ثمّ، فإن كل قانون وكل عرف وكل مؤسسة لا بد أن نخضعها لاختبار معقوليتها، ولقاعدة الحتمية التاريخية

للتقدم.

إذا رجعنا إلى التاريخ العربي، نلاحظ أنه رغم غنى هذا التاريخ وخصبه، إلا أن الإنسان العربي لم ينجح فيه، منذ ظهور الإسلام، إلى تاصيل العقلانية كحركة تاريخية شاملة. هذه هي الاشكالية التي لم يتبلور لها حل الى الآن: تحويل التحولات والحركات الفكرية والاجتماعية الى أسس بنائية قائمة على أصول من العقل والوعي وعلى قواعد من العقلانية المؤسسية. وليس ما نعنيه هنا العقلانية الانتقائية او العقلانية السلطانية او العقلانية الوهمية. في كل مرّة، منذ العصر الأموي، كانت المحاولات نحو العقل والعقلانية تظهر لتموت وتبقى القضايا الأساسية تطرح عقدا بعد عقد وقرنا بعد قرن بالرغم من انه كانت هناك دعوات أو ممارسات عقلانية لدى بعض المفكرين وبعض الفرق وفي مقدمتها المعتزلة. ولكن أهمية العقلانية هي ليست في ان تكون قد تنوولت وموورست من قبل النخبة، وإنما أهميتها هي أن تكون أساسا لصنع التاريخ وصياغة التاريخية الخاصة بكل ما فيها من فكر وثقافة وقيم وتشريع ومؤسسات وممارسات. وهذا ما لم يكن موجودا تماما لدى العربي. بل ان الفلسفة والعلوم العقلية لم تلق الرواج والقبول لا لدى السلاطين ولا لدى الرأي العام، وكان للعائق الديني الدور الأساسي في انتشار هذا الموقف السائد.

ما هو واقع العقلانية في فكرنا ومجتمعاتنا اليوم؟

السؤال مطروح على عدّة أصعدة ولكن هل تجاوز الفكر العربي ما أشار إليه إبراهيم بدران حول اغتراب العقل في أنساق الفكر العربي قديما وحديثا:

«أليست دعوة الشهروزي للسلطان بأن يخرج الفلاسفة من المدارس ويبعدهم ويعاقبهم هي الدعوة التي اعتنقها وأتقنها السلاطين منذ أيام الشهروزي وحتى القرن العشرين؟ لا يزال أصحاب الرأي والعقل والفكر والعلم يعيشون في اغتراب جغرافي وسياسي بالغ الخطورة وبالغ المأساوية. وما نراه من دراسات عقلية ونشاطات فلسفية في المدارس والجامعات المعاصرة على وجه التحديد، وفي الجزء الأكبر منه ما نراه في مواد علمية مقررة، لهي كتب مكتوبة أو مترجمة من قبل أساتذ ة محليين، يلقنون تلك المواد للطلاب لا لتحفيز عملية الفكر والوعي والعقل الفردي والاجتماعي، وانما لتغطية منهج مدرسي أو مساق جامعي. وتخرج في النهاية بأن لا فرق يذكر بين دارس الفلسفة ودارس الصرف والنحو».

عثمان بن طالب

محور العدد

لماذا نقد العقلانية الآن؟

علي حرب

* العقل الفعّال

هل لأن العقلانية التي ابتكرناها أو مارسناها قد بلغت منتهاها، أعني استهلكت نفسها وفقدت فاعليتها؟ لا أخال أحدا يعتقد بذلك؟ لم نبتكر في هذا العصر عقلانية نقدمها إلى العالم، فروعا للعلم أو أنظمة للحكم أو نماذج للعمل أو صيغا للعلاقات بين البشر؛ ولم نمارس بعد علاقاتنا بالعقل بطريقة حية فاعلة، لا من جهة التعاطي مع العقلانيات الموروثة عن الماضين، ولا من جهة التعامل مع العقلانيات المقتبسة عن الغربيين.

نعم نحن ندرّس نظريات الفلاسفة العرب في العقل الفعّال منذ عقود، ونقرأ خطاب المنهج العقلاني لديكارت منذ طه حسين، ولكننا لم نصيّر العقل فعّالا، ولم نستخدم العقلانية الحديثة بصورة خلاقة ومنتجة، والدليل أننا ما زلنا، من حيث علاقتنا بالغير وبالعالم، ننفعل أكثر مما نفعل، ونتلقى أكثر مما نصدّر، ونستهلك أكثر مما ننتج، ونُستدرج أكثر مما نستدرج. وهكذا، لم نتمكن، حتى الآن، من بلورة صيغة جديدة مبتكرة لعلاقتنا بالعقل والعالم والعصر، أي أننا لم نستخدم العقلانية بطريقة تؤدي إلى توسيع نطاق المعرفة أو تحديث أدوات الفهم أو مضاعفة إمكانيات العمل والتدبير، الأرجح أننا نستعيد مفهوم العقلانية، الذي هو ابتكار غربي حديث، لكي نتكلم عليه على سبيل العرض والشرح، أو الترداد والتكرار، من دون الخلق والابتكار. فالعقلانية تحتاج إلى إعادة إبتكار أو

إنتاج، وإلا غدت معرفة ميتة أو جثة فكرية.

لا مُراء أن بعض المفكرين العرب يستثمرون، أحسن إستثمار، المكتسبات المنهجية والمعرفية للعقلانيات الحديثة، في مساعيهم النقدية للعقل العربي أو الإسلامي أو الغربي، محاولين بذلك فتح الأسئلة أو إثارة النقاشات أو زحزحة المشكلات أو تجاوز الثنائيات أو اختراق السياجات للدخول إلى مناطق الممنوع أو المسكوت عنه. بيد أن هذه المحاولات التطبيقية، على أهميتها، لا تعني أننا أصبحنا شركاء في ورشة المعرفة، أو أننا نساهم فعليا في صناعة الأفكار التي يتشكل بها العالم، أقصد أننا لم نحقق، بعد، فتوحات هامة على أرض العقل، ولم نقدّم صيغة ناجحة للفعل التاريخي والعمل الحضاري. من هنا التفكير بإخضاع مقولة العقلانية إلى النقد والتشريح، سيّما وأن المقولة تُستخدم أحيانا من قبل بعض المثقفين العرب، أداة حجب وتمويه، بدلا من أن تكون سبيلا إلى الكشف والتنوير، شأنها بذلك شأن الديمقراطية والعلمانية والحداثة، وسواها من المقولات المركزية المتداولة في خطابات الحداثيين، على نحو هو أقرب إلى اللغو وتحصيل الحاصل.

* ما بعد الحداثة

ونقد العقلانية لا يكون منتجا أو فعّالا، ما لم يتم الدخول على المسالة من مدخل جديد، يتيح إعادة ترتيب العلاقة بين العقلانية وما تسعى إلى عقله أو عقلنته من الأشياء والوقائع، أو من النشاطات والتجارب، أي يتيح قراءة مثمرة لعلاقة الفكر بذاته وبالواقع والحقيقة، وبخاصة علاقته بما يستبعده من أشكال اللامعقول. فما يُبتكر في حقل المصطلح والمفهوم يجترح إمكانات جديدة للقول والتفكير أو للفعل والتأثير، باستحداث آفاق عقلية جديدة، أو بافتتاح حقول جديدة للممارسة، أو باختراق مناطق مهمّشة أو منسيّة أو عصيّة على الدرس والتحليل. بذلك تنكشف العلاقات المستترة بين الأشياء، أو تنشأ صلات جديدة بينها، تكون أكثر مفهومية في مقاربتها، أو أكثر فاعلية من حيث التعاطي معها.

وسوف أدخل على العقلانية من الفضاء الفكري المتشكّل في هذا العصر، الذي اصطلح على تسميته عصر «ما بعد الحداثة». واستبعادا للخلط، أرى أن أميّز بين الحداثة وما بعد الحداثة، وبالطبع لن يكون كلامي من منطلق الإجتماعيات والنفسانيات، أو من منطلق الفن والتقنيات، ولا من منطلق البرمجة والمعلومات، بل من وجهة فكرية فلسفية، أعني من حيث علاقة كل من الحداثة وما بعدها بالأفكار وكيفية إستعمالها.

وبالرجوع إلى تجربتي في هذا الخصوص، أي إلى مفهومي لما بعد الحداثة كما أمارس ذلك في عملي الفكري، بوسعي القول إن ما بعد الحداثة هي أن نضع، موضع النقد والفحص، العلاقات مع المفردات التي قرأ من خلالها أهل الحداثة العالم

والأشياء، وأعني بهذه المفردات العناوين الكبرى والشعارات العريضة التي ألهمت رواد الحداثة وغذت مشاريع التحديث، كالتنوير والتقدم والعقلانية والعلمانية والليبرالية والنزعة الإنسانية... والنقد يبين في هذا الصدد، كيف أن المحدثين قد تعاملوا مع العقل بطريقة غير معقولة، أو مع العلمانية بصورة لاهوتية، أو مع الحرية بطريقة استبدادية، أو مع الإنسانية بطريقة بربرية، ولكن حديثة أو معاصرة.

* منطقة جديدة

نحن إزاء منطقة جديدة، كانت مستبعدة من نطاق التفكير، يؤدي إقتحامها والعمل فيها إلى نقل إشكالية الفكر من مكانها، بحيث يتركز عمل النقد لا على مناقشة الأفكار والأطروحات، بل على طريقة إستخدام المقولات أو على كيفية إدارة المفردات، وذلك بقصد إقامة علاقات جديدة مع الكلمات والأفكار، تتيح مجالا أوسع لإستيعاب ما يحدث ويتشكل من الوقائع والتجارب والنصوص، أي تتيح فهم اللامفهوم واللامتوقع، إما بهتك محجوبات أو فتح مغلقات أو فلق ممكنات.

بهذا المعنى، ليست ما بعد الحداثة نفيا للحداثة نفسها، على ما سعت الحداثة إلى نفي القديم الذي انبجست منه، بل هي رؤية ما لم يره المحدثون في طريقة تعاطيهم مع أفكارهم ومفاهيمهم ورؤاهم. أي هي فعل تعرية للعلاقات التي أقامتها الذات المفكرة، بالمعنى الديكارتي للعبارة، مع المقولات والمفاهيم، أو مع المذاهب والمدارس، أو مع المشاريع والبرامج، أو مع الأبنية والمؤسسات... ولهذا إن ما بعد الحداثة ليست مجرد استبدال مقولة بنقيضها، أو مؤسسة بأخرى معارضة لها، أو مذهب بمذهب سواه، وإنما هي بالدرجة الأولى نبش الأسس وفضح البداهات أو إختراق الكثافات. إنها تغيير لشروط الإمكان، واختراق للحدود، وتغيير للعلاقات والروابط، بتفكيك ما يتوارى خلف المصطلحات والمقولات والمدارس أو المؤسسات، من البنى العقلية المعيقة أو الأسس اللامنطقية المحتجبة، أو القوالب المفهومية الضيقة، أو الأنساق المعرفية المغلقة، أو الآليات الفكرية اللامعقولة، أو الممارسات الخطابية المعتمة. بهذا المعنى نفسه، يغدو التفكيك عملا مثمرًا بناء، بقدر ما يؤول إلى توسيع ما ضاق أو فك ما انغلق أو إزالة ما عاق أو إطلاق ما انحبس، وعندها يصبح ممكنا تسمية ما لا تجوز تسميته، أو قول ما كان يمتنع على التفكير، أو فعل ما لم يكن بالمستطاع فعله.

* العقل أقل معقولية

هذه هي المنطقة الجديدة التي تميز ما بعد الحداثة على الصعيد الفكري: الدخول على الأفكار والمقولات لا لتغييرها، بل لتغيير العلاقة بها وطريقة التعاطي

معها.

من هذا المدخل النقدي يمكن التعاطي مع مقولة العقلانية التي هي من أبرز عناوين الحداثة. والنقد الذي أجراه المفكرون المعاصرون، يتيح لنا القول بأن العقل هو أقل معقولية مما حسب مفكرو الحداثة ودعاة العقلانية.

وليس في الأمر تناقضا أو عبثا إلا عند الذين يفتقرون الى الحس النقدي، أو عند الذين يغيبون عن المشهد الفكري، فضلا عن الذين ما زالوا يقرأون الأحداث والأفكار بمنطق أرسطو، أو بمنطق إبن سينا والشيرازي، بل بما آل إليه المنطق عند هؤلاء على يد شراح الشروحات.

أما صاحب الفكر المركب والمنطق التعددي، فإنه يرى إلى الأمر بطريقة مختلفة: فمعنى القول بان «العقل هو أقل معقولية»، أن العقل ليس جوهرا نقيا خالصا من شوائب اللامعقول، كما تعامل معه القدامى والمحدثون، كإبن سينا وديكارت؛ وليس هو من جهة أخرى مفهوما محضا متعاليا على التجارب والمعايشات كما حسب كنط، ولا هو مفهوم متواطيء مع نفسه، متطابق مع الواقع، كما ذهب إلى ذلك هيغل. وإنما العقل هو علاقته بلا معقوله واشتغاله عليه.

هذه العلاقة مع اللامعقول تتجسد فيما نسميه اليوم «العقلانيات» التي هي أنماط الفكر وأنظمة المعرفة أو نماذج الفعل والتدبير أو مؤسسات التشريع والتنظيم والعقلانية التي تكون فعّالة أو ملائمة في عنصر ما أو في مجال ما، قد تمسي ضيقة أو قاصرة أو معيقة عن فهم الأشياء وتفسيرها أو تغيير العلاقة بها، في عصر آخر أو في مجال آخر من مجالات الحياة والفكر والعمل. من هنا تنشأ الحاجة إلى نقد العقلانيات وتفكيكها، بغية الكشف عما تنطوي عليه طريقة استخدامنا لعقلنا من الممارسات الخرافية اللامعقولة، أو النظرات الأحادية التبسيطية، أو التعاملات الدوغمائية الإستبدادية، فلا يكفي الإنتساب إلى العقل حتى يكتسب القائل مصداقيته، أن مشروعيته العقلية، أو فعاليته العقلانية التنويرية. إذ العقل ليس جهازا مكتملا ينتظر من يحسن استخدامه أو قوده، ولا هو مرآة ينبغي جلاؤها وصقلها حتى تشف وتتلألأ، وتصبح من ثم مؤهلة لأن تعكس الأشياء على حقيقتها، وليس العقل بالطبع مجرد كلمة نتعلق بها أو نتماهى معها على طريقة كن فيكون. وإنما العقل هو تكوين وتشكيل. إنه بنية فاعلة خلاقة، بها ننجز ونصنع ما نصنعه، إذن هو صناعة أكثر مما هو فطرة، إذ ما في الفطرة هو الاعقل. ولذلك فإن العقلانية هي ذلك النشاط الفكري الذي يمارس به المرء علاقته المركبة بذاته وبالعالم، والذي به يغير ذاته بقدر ما يغير العالم. بيد أن هذه العلاقة ليست محكومة لقواعد صارمة مغلقة كما يعتقد المناطقة والعقلانيون الاصوليون. وإنما هي مشرّعة على المجهول والغائب أو اللامتوقع، ولهذا، يمكن أن نقرأها بتعابير مثل اللعب والمراهنة، أو المصادفة والمجازفة، أو

المسرح والتمثيل.

من جهة أخرى إن علاقة الإنسان بعقله ليست متعالية، بل محايثة، بمعنى أننا لا نبحث عن المعنى بقدر ما ننتج المعنى، ولا نتحقق من الحقيقة بقدر ما نصنع حقيقتنا في أتون التجارب والإختبارات. وهكذا لا تنفك علاقتنا بالعقل والمعنى عن التجربة. وكل تجربة هي جماع الهوى والإعتقاد والمعرفة والإرادة والسلطة والأمر والأمل... والمعنى من ذلك أننا نقود بقدر ما نقاد، نحكم على الأشياء بقدر ما تحكم علينا الأشياء نفسها. وبمعنى آخر: لا يمكن لمعادلاتنا الحسابية أو لانساقنا المنطقية أو لمؤسساتنا العقلانية أن تختزل منطق الأشياء فكيف بان تختزل منطق اجتماعنا ولغاتنا ورغباتنا؟ وإذا كان المنطق ينتج يقينا جازما، فإن ذلك يتم على حساب الموجود، ولهذا وجب كسر أسوار القضايا لفتح الفكر على الحدث باستمرار، وتصيير العقل عقلا فعّالا من خلال تحويل العالم والمساهمة في سيرورته وصنعه.

بهذا المعنى ليست العقلانية تاسيسا ديكارتيا للوجود، ولا هي مماهاة هيغلية مع الواقع، بقدر ما هي استراتيجية معرفية أو سياسية أو مؤسسية إزاء المجهول والخفي واللامفهوم أو لمجابهة المفاجيء والشاذ والخطر... إنها رهان فكري أو سلطوي لضبط الكثرات المحسوسة أو السيرورات اللامتناهية أو الفوضى المشتتة أو التجارب الكثيفة أو الجموع الحاشدة.

والذين يعتقدون أن بالإمكان عقلنة العالم أو المجتمع أو الفرد بالكلية، من خلال العقل الكلي أو النسق المحكم أو النظرية الشاملة، فإنهم يتعاملون مع العقل بطريقة غير معقولة، وينتجون أخطر أنواع اللامعقول، عنيت بذلك العقلانيات المغلقة المتمثلة بالأنظمة الشمولية والإيديولوجيات الفولاذية والأصوليات المقدسة. فلا نظن أن الأصوليات غير عقلانية، بالعكس إنها في منتهى العقلنة من حيث خطابها وتجسداتها. ولا نعجبن، فعلم الكلام يشكل خطابا إستدلاليا في منتهى الإحكام والترتيب. وعلم الفقه يشكل، بدوره، نسقا عقليا صارما من أجل ضبط الأجساد والتصرفات. مما يعني أن العقلانيات المنطقية والعلمية، قد توظف لخدمة أكثر الأهداف لا معقولية. وبالعكس، فإن منتهى العقلنة، هو في الإنفتاح على اللامعقول والإمتناع عن نفيه وإقصائه، للعمل على تصوره معقولا.

* العقلانية الجمالية :

وختاما إذا جاز لي أن ألخص موقفي، بوسعي أن أقول :

أولا : لقد استبعدت الكلام على عقلانية عربية، من هذه الورقة. لأنني أعتبر أن مقولة العقلانية تهم كل إنسان، وتشغل كل ذي فكر. وإذا كان هذا ينطبق على كل مقولة، فإنه من باب أولى أن ينطبق على مقولة «العقلانية» بالذات. لأن العقل هو من أكثر الصفات الجامعة. بل إني أذهب إلى القول باننا نصبح أكثر فاكثر عقلانية

بقدر ما نتحرر من الحمولات الإيديولوجية التي نحملها على الأفكار، أكانت جغرافية أم قومية أم دينية. بكلام آخر، فالمقولة التي نستخدمها أو نبتكرها تكون أكثر معقولية، بقدر ما تثير اهتمام الغير، أو بقدر ما تتيح لنا مزيدا من إمكانيات التبادل مع الآخرين. وهذا شأن الأفكار الخلاقة، تأبى على التجنيس وتخترق التصنيفات اللغوية والعرقية والثقافية.

ثانيا : لا يعني ذلك أن العقلانية هي واحدة. فأنا لست مع الكليات المتعالية. ولهذا أميل إلى التعامل مع العقلانية لا كماهية ثابتة أو كمعنى مفارق، بل كسيرورة، أو كبنية لا تنفك تتشكل باستمرار. وبهذا المعنى فإن العقلانيات كثيرة ومختلفة. فعقلانية ديكارت تختلف عن عقلانية أرسطو بقدر ما تختلف عن عقلانية كنط. وهذه الأخيرة تختلف عن عقلانية نيتشه أو فوكو. من جهة أخرى، فإن العقلانيات تختلف بإختلاف فروع المعرفة وميادين الفكر ومجالات الثقافة أو مستوياتها. فعقلانية العلماء ليست كعقلانية العامة من الناس، والعقلانية العلمية ليست كالعقلانية الفلسفية. والفلسفية تختلف عن الفنية أو الصوفية أو الدينية. فلكل عقلانية خصوصيتها المتمثلة في منهجها ونظامها المعرفي وفي طريقة تعاملها مع العالم والأشياء.

إذن العقلانيات كثيرة، وهي تختلف وتتنوع أو تتفاوت، بحسب العوالم والفضاءات، أو بحسب القطاعات والمجالات، أو بحسب التجارب والممارسات... وإذا كان لي أن أميز بينها فإني أوثر التفريق بين عقلانية مغلقة وأخرى مفتوحة، بين عقلانية مبسطة وأخرى مركبة، بين عقلانية جامدة قاصرة وأخرى حيّة فعّالة ومنتجة، بين عقلانية إيديولوجية أصولية وأخرى أصلية ومبتكرة؛ بإختصار هناك عقلانية الأدات والحاسوب، مقابل عقلانية الجسد التي تمارس أقصى الإنفتاح على منطقة الخيال الخلاق، على ما يتجلى ذلك في التصوف والفن والشعر أو الأسطورة. أقول الأسطورة، لأن للأساطير جماليتها. فهي غنى للعقل، على العكس من الايديولوجيات التي تجسد جمود الفكر وانعدام القدرة على الخلق. فنحن لسنا مجرد حواسيب. وإنما نحن كائنات نحس ونرغب ونتخيل، نعيش في مساحة الحلم ونحيا بالرمز ونقع في المجاز، نمارس طقوسنا وأعيادنا، ولا ننفك عن إنتاج أساطيرنا وإبتداع غرائبنا. ولهذا فأنا أوثر العقلانية الجمالية التي تتجاوز عقلانية العلم الباردة من جهة وعقلانية الإيديولوجيات العمياء من جهة أخرى.

◇

علي حرب (لبنان)

ملف

الابداع التونسي بالمهجر

محمد الرفرافي
الطاهر البكري
عبدالوهاب المؤدب
محمد عزيزة
أمينة سعيد
الهدّاجي السيد
ألبير ممّي

اعداد فرع الاتحاد بباريس - نوفمبر 1995

شعر مترجم

النجم الجديد

«صدى هذا البلد أكيد»
رنيه شار

أمينة سعيد

أتقدم بنفسي إلى العالم
إلى ظلاليّ المتداخلة
صرخة واحدة تكفي للتسليم على الأرض
للتسليم على السماء وعلى وجهي المقبل

الشمس ههنا، ذات نار حارقة
أتقدّم بنفسي إلى العالم
المضطرب منذ الأزل
على وقع النهارات والليالي

ههنا صنوبر يغرس إبره
في صلصال أحمر
والماء يبقى شحيحا
ما زلت أجهل ما تحمله الريح

اتقدم بنفسي إلى العالم
واهدي إلى البحر نظرتي الأولى
سمكة ويد مفتوحة
ترعيان سكان الديار
هنا يكون الموجُ رسولا
لحلقة الأفق الخبازية اللون
وعلى الضّفة المهدّبة ترقص
خطوط النّسخ، طحلبا وزبدا

إلا أن نساء الساحل
يتبعن دروب البرّ
ولا أحد أراد أبدا
ترويض الأفق الحرّ

اتقدّم بنفسي إلى العالم
ومن على كتفي يلتمع
النّجمُ الجديد والهلال
وغدا ستهبّ الريح الشرقية مجدّدا

خُصلة سوداء بجبيني تلتصق
لي نظرةُ أهلي
وقد تعرّفتْ عليها الجدّة
في أعماق المرايا الكبيرة
جالسة تحت أضواء إنعكاساتها
متشحة بقماش لـمّـاع
كانت الجدة تدعو أمواتها
ومنذئذ قبـرُها ضاع

هنا لم يعد قناقنُ النّسيان

يعثرون على آبار
وحدائق باكملها تمّحى هنا
تحت لسان الطّيور الممتلىء رملا
الأرض بالبشر مُثقلةٌ
والكائنات والأشياء التي تبهْرجها
هي صنيعة الهنا وهذا الهناك
الذي يحدق في الموتى من بعيد
ههنا الأرض والصخر يكونان ذاكرة
ههنا القديسون يرتاحون تحت ظل خفيف
ومناسب للتّــهلّل

ههنا المعجزات نفسها تكون كتومة
في هذا المكان الأول
تستبق الأجساد ظلّها
إلى أي قارات غامضة
يؤدي حلم العيون المغمضة؟

أتقدم بنفسي إلى العالم
ههنا الكائن يتحرر
وهو يكشف عن الخيْـط
في جوف المتاهة

ههنا كلّ العصور سائدة
الوجوه تتطابق مع الوجوه
وتنتهي المسافة
يجعلنا نختلط بانفسنا

الزمن بحيرة شاطىء مردومة
لسان أرض طالعة من المياه
جبل خرافي، أزلي وأزرق

عمود قائم في مواجهة الخليج
ههنا تضمحلّ القرون وتولد من جديد
لكي تغذّي رغبة البشر
الذين يرحلون كي يعودوا على نحو افضل
ههنا الغائبون أبدا لا يخطئون

ذلك لأن الواحد لا يرحل إلا مكرها
والمكان الآخر هو هذه المرآة
التي يُفتّش فيها الواحد عن صورة أخرى.
أو عن طريق يؤدّي إلى تاريخه الخاص
ههنا الضياء كشفٌ
ويلزمنا أن نجد مصدره
يلزمنا فكُّ رموز النهار
المرصّع بالملح والنار

ههنا الضياء ركيزة حية
ومن السماء إلى قُنزعة الحجر العمياء
يعاني الضياء الإنتشار البطيء للّيل

وبما أن كل واحد قلق
من عودة الظلمات
تنفجر حمية النشيد
التي يُـهدّئها الفرح

هنا أيضا تنحت الصحراء
على مقاسها نشيدا
فيمضي الإنسان
لقطفه من كثيب إلى كثيب
ههنا قوانين أخرى
في قفص الكلمات
وكل واحد يختار بعناية

الكلمة التي بها ينبهر
ههنا كل يوم يولد
يذكّر السماء بقسَمها
ههنا الأرض متعطّشة
لهذا الوابل من مطر النجوم

ههنا الواقع لا يُرى
إلاّ بعين القلب
واللأمرئي يساورنا
بصورة المتعاكسة

ههنا يتناغم الليل
المغسول بالقمر مع الكائنات
أحاول مسْك حلقته
فيتوارى وجهه المطرّقُ
حين يسقط في جوف الصهريج
يرتعش فوق السطح الأسود
ثم يتحلل
فلا استطيع أن أشرب من هذا الماء

ديك يصيح في هزيم الليل
وفي الصباح الذي لا يعرف شيئا عن الوداع
تستيقظ أراضي التراخي هذه
من سرّ نعاسٍ طويل

صهريج تُدوِّمُ فيه الأرواح
وفي باحة الخرافات
يمامتا رمل
تقلعان فجّاة لكي تطيرا

تونس ـ جويلية 1993

ترجمه عن الفرنسية محمد الرفراني

شعر

يا شعراء إتّحدوا ..

محمد الرفرافي

باريس، صيف 1995

ضوءُ المقال في البَدْء
يا شعراء اللّغة - البَدْء
إتّحدوا معي في المسيرِ والكشف
فالموتُ إزاءكم
والصّمت وراءكم
إتحّدوا معي في التقاطِ الصّوتِ
والشّكْلِ والضّوْء
لكي باشواقنا
نستعيدَ على أوراقنا
اندلُسَ الحَرْف
في البدْء كانَتِ الكلمةُ ..
بيتًا لنا
فاعلنوا بلا خوف
سُلطَانكم كالوردْ
واتّحدوا معي
في تاثيث هذا البيت
بما يليقُ من أشياء العالم
المبثوثِ فيكم

بما يليق من عالمَ الأشياءِ
الثّابتة كالحقِ
وتلك
اللأعبة كالنـرْدْ
يا شعَراء اللغة ـ الضَوْء
تعالوا إلى بدايات البدء
إلى الثَّغْثَغة الزّاهيةْ
فوق الصفحة البيضاء
تلك المنبسطه
من تبُانة المجـرَّة
إلى عُصارة الأثداء
تعالوا إلى التَّأتَأة الخجولة
حول الحقيقة العَاريةْ
تعالوا إلى النُّقطة الأولى
من نقاط سطْر البداية
لا تستحثّوا النّهايـةْ
توْقًا إلى الرِّزْق
لتكن خطاكمُ الصغيرةُ
جليلة
على إيقاعٍ من الشّوْق
وآخر منّ الصّدق

فضْلُ المقال بلا فصل

يا شعراء اللّغة ـ الأصل
ما لكُم وامتلاك القول الفصل ؟
اتركوه للذين يَسعون إلى شحذ حدود القول
بتقريب الرقاب من حدّ النصل
فقولكم من ضوء وطين
وهذا الحبر الذيّ بيننا أتى
من حبّـار البحر
قبل أن ياتي من الصّين



يا شعراء القول
قولكم نشيدُ الفعْل
مُشيَّدٌ
على بساط من ريح ونار
يا شعراء الفعل
فعلكم قد لا يدلُّ عليكم
فانتم ككلِّ الآخرين تسعون
إلى الطمانينة والخبز والغار
باللّعب حينا وحينا بالتّعب
فلا تَضعوا انفسكم في النقطةَ العمياء
ما بين القول اللذيذ والفعل
فتهيمون في واد بغير ذي سمْع
فلا أنباءٌ ولا أصداء
يا شعراء اللغة ـ الوصْل
إتّـحدوا معي في الشّوق
تفرّقوا في القول
فمملكتنا من هذا العالم
إذ تبدأ بالعبارة فالتَّبرعُم
فالإنبات فالإنتجاع السائب
من واد إلى واد
ومن حقل إلى حقل
مملكتنا دَوّارُ الشمس
أحلام الصبايا وأرغفة الخبز
سواقي الريف والتماع سواحل الليل
طباشيرِ المدارس وأفكارُ اليوم والأمس
قواريرُ العطر، سكك الحديد والعملة
أعشاشُ الطيور، أعشابُ السطوح
وكلُّ قوى النُّمْل
يا شعراء اللُّغة ـ الأهْل
لا تقنعُوا بالهمسِ

فكلُّ الصنوبر والنّخل
أعمدتكم في الحكمة
وصومعاتٌ لكم
اثمَّةَ أنتم في صمت الجماعه
وفي صلوات سعيها إلى روح جديد
صوتكم في آذانها خرير ورعد
فلتكونوا الفيصل الروحي
بين تخمتها البلهاء والمجاعةْ

يا شعراء البذل
إتّـحدوا معي
في رفع أنقاض البؤس
ونفايات الجهل
في وقف نزيف الجسد
الهارب من سيادته
إلى طقوس الآخره
الهارب من سعادته
إلى ساحة الإقصاء والقتل
إتّـحدوا معي
في تكرير الطاقات الغفل
في إكرام الطفل بالعالم
والأخذ بقلب المراهق الحالم
بسكب البراءة على الكهل
وإنقاذ المسنّ من صمته القاتم

يا شعراء اللغة ـ الغُفْل
إتّـحدوا معي
في السؤال المولِّد للسؤال
تفرّقوا في السلالَة والعدد
مملكتنا المجهولة لا تحتمل التشابه

ولا ترضى بغير جنونكم
دستورا لتاجها
بغير ذواتكم
حصونا لأمنها

يا شعراء النّقل
لا تجعلوا من الذاكرة طاحونة رغْي
انسوا جريرَ والنّابغة
بحور الخليل وتعويمات أحفاده
تعالوا إلى سطر في جواب صبيّة
إلى لحن في جوْف أغنيةْ
تعالوا إلى أحلامكم، أناسكم
وأشيائكم اليوميه
إلى ما علق بمتاعكم من أحداث
وقع خطاكم، عاداتكم البيتية
وترتيب الأثاث
إلى ما تثيره فيكم
فواكه المواسم والأجواء
نوافذ الجوار وألوان الستائر
أسماء النباتات والأمكنة
مواعيدكم، إيقاع الشوارع
أنباء العالم في رصد المشاعر
تعالوا إلى الجلسات الحميمة
والأحاجي والنوادر
إلى إقتداء الصغار بتفاصيل الكبار
إلى ارتعاب الحشره
دقات الساعة وشفافية الماء
إلى خلوات عاداتكم الطبيعية
تعالوا إلى لطافة كل ما صغر
من حواليكم

وكثافة كل ما عظم
يا شعراء اللغة ـ الدّغل
الدّغل صنْـوُ لسانكم
أصل توحّشكم المخاتل
فلا تهابوا أفعى الشجرة
ولا تأنفوا ذئب الشّنفرى
فليس لغزال على السلحفاة فضل
وليست الفراشة أذكى من البغل.
فليكن لسانكم موسوعة الأرض
ونصّكم ميثاق سعادتها
لا توحّش في الحرف يلغي أناقته
ولا أناقة في الحرف تخفي عريكم
فأنتم الدغل والحرف
وما بينهما نسيان وجهل
يا شعراء الهول
توحّدوا في الجزء
تفرّدوا في الكل
ختم المقال بلا ختم
يا شعراء اللغة ـ الأمّ
إتّـحدوا معي في الحضانة والفطم
في الهمّ الجميل إذ يلوّن أحلامنا
فيثري اللسان واليد
في الهمّ الجليل إذ يموسق أحزاننا
يحيلنا إلى صدى
يا شعراء اللغة ـ الحلم
إتّـحدوا معي في الصّمت
في البكاء والضحك
في الخشوع
أمام كلّ من تجمّل بالموت
أو تفرّد

يا شعراء اللغة ـ القوم
لغة الحرف الذي سما
إتّـحدوا معي
في ناموس الغرابة
في النّوس
في نار المجُوس
في طوطمِ الزّنجَ
في كتل السماء
في قاموس الموج

وفي غرابة الكيمياء
يا شعراء اللغة ـ السلم
إتّـحدوا معي في محبّة الحكمة
والنّعمة والنّغمة والنّسمة
والبسمة البيضاء
في لُـحمة الروح وزحمة الريح
وفي خجل النجمة الزرقاء

يا شعراء اللغة ـ الهدم
إتحدوا معي في الصّوم
عن القول الرّديء
عن الفعل القميء
إتحدوا معي في لوْيِ عنق النظم
في تعطيـر الفهم
بتوابل الوجدان وأبخرة الباحثين
عن الكنز والجنّ
وبخت الدّهر والعام واليوْم

يا شعراء اللغة ـ اليَـمّ
إتّـحدوا معي في العوم

على صفحة مياه الممكن
في سبر أسرار المحار
في تثبيت حروف المدّ والجرّ والجزر
في الحدُ ما بين الملحِ والسّكر،
في عنفوان القرش
وفي تهليل الطفل بالماء

يا شعراء اللغة ـ اليوم
إتحدوا معي في اللفظ المتناسب مع اللفظ، في اللفظ المتصالب مع اللفظ، في اللفظ المتعارض مع اللفظ، في اللفظ المتعاشق مع اللفظ، في اللفظ المتنافر مع اللفظ، في اللفظ المتعالي على اللفظ، في اللفظ المتواطيء مع اللفظ... في اللفظ الرقيق والرصين وفي اللّفظ النّشاز والفظّ... في اللفظ المستخلص من فونيم الحظّ وليس من لعاب الحفظ...

يا شعراء اللغة ـ التّوْم

إتّحدوا معي في السّيُر على إيقاع هذا الكون،
في انتشاره، في تجدّد أخباره، في تقلبّه، في تصلّبه، في نموّه واحتضاره، في كثافته واختلاله، في إلتماعه وإنكداره، في مغنطيسه، في وطيسه، في تحوّله وتحلّله، في سكونه وانفجاره، في احتواء أوقاته، في ترويض إنفلاته، في التقاط أنفاسه، في رصد مفاتنه واعتناق مقاصده وهضم إلتباسه،

إتّحدوا معي
في ابتهاجي
حين أخلّصُ الليمونة من شمسها وألقي بقشرتها في النّهر
حين أنضّد الرسائل والأغطية لكي أصعد طبقات النّعاس
حين أتلقّى بالصّدر أشعّة ما فوق المحبة
حين أحلم بخلط قصائد الشعر بأكياس القمح والرّز
حين أصوّبُ قلمي مسدّسًا في وجه الفراغ القاتل

حين أخْلُط بين وجه الرضيع المبتسم وكعكة معجون المشمش
حين أمضغُ لحنا لكي تستسيغه أحشائي
حين ارتمي في الماء فاستحضر أمي والهلع
حين يصلني خبر سار ولا أصل إلى تصديقه
حين أنفصل عن الجموع لاتـابع هديـرها نحـو التلاشي في مصب السكون حين أشعل غليوني لكي أربط حكمـة الدراويش بالحنين إلى الحلمة
حين أضغط على زر الكـــاميرا لاستقطـــاع من الـــزمن شريحة للنُّستالجْيا

إتّـحدوا معي ،
في التـوفيق والتفـريق بين النّــــار والـرّئتين، بين كلّ الســواحل والــوداع، بين ضحايـا الصّدفـة العميـاء والنّصوص، بين جليـد القطب واستقـلاليـة «البـاسك»، بين السرطان ورزنـامـة العـام الجديـد، بين المواعيــد وهشـاشـة الآخـريـن، بين الهنـد ومسح مساحيق النســاء، بين المساء ويقظـة القطّ، بين مقام الجهـاركاه وأعـلام الــدول، بين القبل وطـوابـع البريــد، بين المدن وهجـرة الطيور، بين القبور ومشـاريـع الأرامل، بين أنفاسي وباريس، بين رغبتكم في الشعـر وفـوائد حـرب الخليج، بين رغبتي في النسيج وسطـوة الإلكترون، بين جـزائر الــدّمـاء ووداعـة أسمائكم، بين سجائر إستلهامكم ولقمة عيش الصوماليين، بين جديد ماتعلمون وقديم ما لا تعلمون...

يا شعراء
تفرقوا مثل الأشعةوليلتحق كلّ واحد منكم بكوكب أو نجم
فتزدان غربتكم إلتماعا بكم
لا تتقيّدوا إلا بما يحرّرُكم من هذا الكلام ومنّـي
ومن اللغة ـ اللغْو، ويلقي بكم في اللغة ـ اللّغم
يا شعراء إتحّدوا...

شعر

أربعة مقاطع شعرية من القاهرة

عبد الوهاب المؤدب

1 ـ سُلّم آليّ ينهار فوق الأرض

البور ـ موكب الشعوب الساجدة.
بِرْكة سوداء، كومة عجين، دِبْق الطفولة
مَلتمع هو الظلُّ
لا الضوءُ المُسرِع وراء الحيّة
النخيل يرتعش
قَوْس يستقبل مباراة الملكات، لباس
أزرق، لباس ورديّ، يكبران بنَفَسِ
بابل ـ برج من الغبار، ضوضاء المَدن
في المشكاة المفتوحة على السماء والريح،
يصفّق النّظر ويغيب في الفضاء
وداعًا للسور، مرآة ينكسر فوقها السّديم
وتبطل اللغات
رُفع ثقل العالم. الأبيض صَقيل
عند أطرافِ الحصى الأملس

قريبًا من الحرف، ينفجر رأسه في أعلى الشجرة
تمزّق السيّدة العقدَ وتمضي فجاة
على الأرض المدعوكة، لا يرتدي صوفًا،
والقلب بعيد عن الصّفاء ومُتَوَحِّد.
أخذ بشَعره الذي يُغطّي عنقه
بحثًا عن الخوف !

2 ـ « ـ كطفلٍ في حضن أمّه،

ـ كميت بيْـن يدَي غاسله، »
ثقل الجسد ـ لا شيء
الجسدُ التّـراب
في زوبعة الذّرّات،
نجوم في المسامّ

3 ـ على الجسر الذي يرتجى ـ

الشّـرار حين ترتطم بـ «المزامير»
يخترقُ الجَمْع ـ
دُوار خفيف فوق النّهر الكبير
عيناه تدفعان تُرْسَ الأجساد
يرى العشق في كلّ قلبِ
ولكلّ ذرّةٍ قلب

4 ـ كَبِدُهُ كالشواء

جَاهز للاكل ـ رائحته تثير شهيّة الضّيوف
تَنَاوَلْهُ في وقته، استَخرِجْهُ من الحيّ
قبل أن يلوّث هيكل الجِسد، رائحة سوداء،
جدار مُـحْتَـرِق. على مقاعد الصّالة
وَلِيمة للاحتفالِ بالموتى

القاهرة، أكتوبر 1991
ترجمة عيسى مخلوف

شعر

مزمار السّماء

البير ممّي

يكفي شيء قليل ،
رائحة القهوة
بسمتك في الفجر
المقطوفة على حافة الحلم
لكي يتبدّد ليلي
لكي يزهر يومي

تكفي يدك
الغافية كذبا
فوق بياض الغطاء
لكي تطمئن الحيطان
ويعود الأمان
إلى قلب بُندول الساعة

تثيرين من أجلي
عطور البحار
وفي الظهيرة تهُزّين
رقصة التوابل
وترفعين في الغروب

راس الزهور

هل هي الشمس
ذاك المشعل المضحك
التي تحدث نبض دمي
أيتها الساحرة الطيّبة
إني أعلم أنك موجودة
لكي يوجد العالم
حين تحينُ ساعتي
ستُعلنين في أذُن
الموت المستغربَ
عن سرّك الغريب
لكي تضيءَ الموتُ
بوابةَ الهاوية.

الحبّ المتوحّش

آه قلت إلى الغزالة
أنت عيدي ووليمتي

سألتهمك بكاملك
لكن بماذا سأبدأ
بشعرك، شعر اللُّبان
الأسمر بالحنّاء
بشفتيك المختثرتين
بورود إصبهان
بنهديك اللذين من نوقة بيضاء
مرصّعة بلوز يونانيّ
بردفك الفاخر
المصنوع من حلوى لشبونة
بسُرّتك الرّخوة
والمرتَعشة تحت يدي
بساقيك العاشقتين
وكأنهما كعكتا جلجلان ساخن
بإنائك المنغمس
في مشروب الآلهة الروحي..

كل ما قلته جميل .
تقول الغزالة المكتسحة
كم أنا سعيدة
بأن أكون إلى هذا الحدّ محبوبة
لكن إن كنت بهذا القدر جائعا
يا أسد الهقار أنت يا أسدي
فبوسعك أن تبدأ
بكسكسي بالسّمْن
ثم بسمكة من سمك الدّوع الأحمر
وتحتسي مع ذلك كله
كثيرا من اللبن الفاتر
وساكون طبعا هناك
عند الإختتام بالتحلية
* * *
في نابل مدينة الفخّاريين
وفي شارع الجهنّميات
يصنع نور الدين بن سالم
أوانيَ على شكل نسوة
بزهور في مكان العيون
وصوف طبيعي للشّعر
وحزام بخطّين
بدُرر من خشب لبنان

يلامسها ويلاطفها
يقيس تكوّر الأرداف
والهيئة الحسنة للنهود
واكتمال الحلمات
يضع على رؤوسها تيجانا
ليستكمل حريتها
ثم ينفخ في مناخيرها
قبل عرضها في واجهة المحل

لكن حذار من التي تزعج
بغمزاتها الوقحة
أو بابتسامة مفهومة
فهي فتاة هالكة
وبعينين كبيرتين مُبْرقتين
قد يزمجرُ كالرعد
أنا مبدعك
وسأبرهن لك في الآن
أنّ الحياة ليست وليمة
فاضعك من جديد في المعجن
* * *
تحدثت كثيرا عن طفولتي
عن الألعاب الملحمية بسيفيَ الخشبي
تبجحتُ كثيرا أمام الحشود المنبهرة
بمفاخر حنّبعل وعبور جبال الآلب

بالغيلة الضخمة وجزع الرومان
بالرحلات الكبيرة لأجدادي البونيقيين
بالزّهو المتكبّر للأمير يوغرطة
إلى حد الاعتقاد في حلمي المراهق
لو كان كلّ هذا صحيحا تكون قرطاج
قد غلبت
روما والعالم أجمع حتّى مضيق هرقل
ويكون تجّارنا الماكرون قد وصلوا إلى
الهند
وبفضلهم يكون الياسمين والناردين
والمسك والعنبر
قد عطّرت الجميلات من نساء القارّات
الأربعة
ومع هذا فقد حان الوقت لأن أسردَ
النّهاية
حنّبعل ديس أمام روما المنفرجة
ويوغرطة ذكر في انتصار الآخرين
ثم مات جوعا دون أن يظهر من جديد
والمتنبيّة العظيمة التي خانها أهلها
ذبحت على مثابة بئر
لم أغزو العالم أكثر ممّا فعل أبطالي
لم أعبرْ أنهارا ولم أقهر جبالا
فقد عشت مرتجفا على حافة حياتي
وها أنا أموت ببطء في بلد الأمطار هذا

لا ثعبان في بيتي
والعقرب الأسود محشوّ بالقشّ
زهور الرماد
أشباح اللهب تصلبت

العضوُ الذكري الضخم
لكراكوز يساوي ثلاثة دنانير حين
يكون
من عجين الكارتون
وخمسين إن كان من حديد
وثلاثين إن كان من ورق الرّز

لماذا
رغم البخور الراقي
ورعاية الولي الناسك
وبعيدا عن غربة الخمر
العب ليلا نهارا ودون هوادة
نفس المسرحية
منذ ألف سنة

أنا السّمكة المجنونة
التي تزدري الشمس
بنجومها الألف

أنا الملك دون أرض
الذي يوزع السلطان
على كل من ليس له حظّ
أنا الطائر الكذّاب
الذي يكرّر صغيره
لكي تعيش الجموع
أنا المهرج الذي يكشف
عن قلبه الكبير مثل إجّاصة
أو عن مؤخرته من أجل فلس واحد

ترجمها محمد الرفراني

من مسابح الوصل

شعر

الطّاهر البكري

1

يطير
اليمام
في ظلّ دروب من نور
والحجارة
المثقلة بتآكلاتها
ستكون عمود ذهب أو غبار

في الممالك التي من نار، الرّماد

2

مذعور
تراب
أضناه النّسيان والظّن
مثل أغنية مريرة
مكلسّا

تـمـرّدك سيمسي أو زيتونة مزهرة

والنّدى مولود من وجع البرعم

3

على شفـاه
الشّمـس
أحمل، منتشيا بأصياف نقيّـة
صوتك إلى صباح البشارة
مساءا، وكوردة محتدّة
أصعد مجرى النّهر النّاشف

والسّهاد، في حلبة الذّكرى

4

مهيّــج
للفـراغ
في أثر السّاعات النّادرة
وفي عبور الصّمت
مثل صدع في الإعصار
هكذا يؤجّج الوقيد صلاتي

والنبّع في سرّ الغمام

معقـود
في وهــج
السّماوات الشّحيحة، كلام ما وراء الذاكرة
هو هذا المطر المتحجّر في قاع صوتي
سيلزمني جميع هذا السّنونو

ولبدة الحلم لكي ألده

والطّيـور، في أحضان الحرّاث

من
القلب بالأوقيانوس متمرّس



5

شيّدنا أحلامك
الّتي من ضياء
ورعة، عارية
وهذا الخريف يكسونا صمتا

6

ماصر من تلف و وصل   حجر
عابر على قمّة الأمل
وذاكرتنا تاكّلها الشّتاء
الحصبة هناك   يا أمير الغرق

7

نقيّنا غروباتك
الّتي من غبار
جامحة وداكنة
وهذا الإمتلاء قد غمر مدّنا

8

بيت من منفى   حشفة
ذات توقّعات عقيمة
وهذا الرّبيع

قد أحرق قواربنا والأفق

9

شربنا ظما بحيراتك
الّتي ما من نبع يرويها
محمومة، قنوعة
وهذا ألق النّهار يلسعنا والكآبة

10

أيها الموسم المجهول !
من علّق خروم عذاباتنا
هالة الصّباحات البازغة
أو بلاد العرب الحارقة الغافية ؟

11

ظلّ ظلّك مرفأ
في مطلع التّيه
بيت من نسيان وحلم
لا أحد يسود لكن البحر...

12

مزبد
عبور حالات الصّمت
ومثقل بكمنجاتنا
هناك ! القلب بالأقيانوس متمرّس

13

بلد من منح ومرمر...

ترجمها عن الفرنسية : محمّد الرّفراني

كلاب البحر

الهدّاجي السيّد

كان في الريح
على ظهرِ سفينهْ
أحد الفتيان صنْوًا لبحيرة
رَقصَ الجنسَ ولذات الحشيشْ
وبَلَاوى الفسقْ
كانَ مسكونَ الطّويهْ
ببلاوى العشق
داعبَتْهُ الرّيح ليلاً... سألَتْ ؟
ـ عطرَها تُذكي ؟
وما عن بوحها... قلْ لي ؟
ـ سؤالاتٌ مريرهْ...
ـ مَوْئلي يا ريحُ... هذا المركبُ...
... اليخْتُ... السّفينهْ
كيف لا أُعطي فؤادي...
مرفأً... قبسًا... جزيره؟
كيف أجحدها عطوري...
ورحيلي وجهةُ الشمس المنيره؟
وكلابُ البحر دوّخت السفينه
تلطم الأمواج راحلتي... تميل...
لكنّها لا تستكينْ
إلى شمال أو يمينْ...!

* * *

والقوارير القريره
في رفوف الجامعات
والحوانيت الحقيره
لم يزل منها يراق...
كفنُ النوم... جريره...

وأنا ألف الملايين الصغيره
راهني أحياه صحوا.. جاهدا..
أذكيَ عبيره
متنسبا...! لا لن أظل..
أنا أنتسب إلى المسيره...
فوجدتها واحرقتي
كلمات أغنية فقيره

واضع النّغمات للكلمات...
في قعر السّفينهْ
لبسَ الصّبح وشاحًا
في المواخير الضّرّيره
صوته المبحوح
أنّات حزينهْ
آه لو يقوى على رفع العقيره
حَدوه الفنّانُ...
آيتُهُ كبيره
تنشر الظل بطاحًا
للجماهير الغفيره

* * *

رسالة إلى ولدي

كفكف الدّمعَ... بُنيْ
أَلقى باللّوم علَـيْ

إنني الجاني، رجائي
خفّف الحقد علَـيْ

* * *

كانَ بالإمكان...
أنْ تبقى بخلَدي
غير أنيَ عاطفي
مثل غيري...
في كهوف العالم التّحتيْ

* * *

أتعَاطى الجنسَ
أحْلم بامتدادي
مثْل غيري
مَن أناس العالم التّحتيَ

* * *

كفكف الدمع
ما أجدى البكاء
وتأكد أنه خاب العناء...
«والفتى من لم يقل ها أنذا
إنما كان أبي» !

* * *

وأنا ... يا ولدي
لم أرث عن والدي
غير أسلوب البقاء
والرّضـا
ببناء العالم السفلي

* * *

غير أنّـي
ثرت في إحدى الليالي
فاشرأبت عنقي
فتنكرت لحبات النعاس
تقتُ للتحقيق في عدل البناء

قطار الليل إلى المرسى

قسما بالحب إذا أرسى ... وقطار الليل إلى المرسي
ساعيش الدهر ولا أنسى ... حبّا قد أينع في الكرم

قسما بالحب وبالألم ... ساظل وفيّا للكرم
لقطار فيه يوزعني ... فرحا يختال على الألم

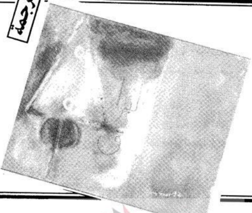
قسما بنسيم الصيفية ... ومراقي المرسى الجوية
سيظل وفائي ما عشت ... لحبيب يسكن في الكرم

يا قطر تمهّل بفؤادي ... ما أسعد قلبي ببلادي
لفؤادي ذكرى يا قطر ... بضواح في حلق الوادي

ساعيش الدهر ولا أنسى ... حبّا قد أورق في المرسى
وترعرع أينع في الكرم ... فرحا يختال على الألم

تونس 1970. الهداجي السيّد
من مجموعة «ثلاثية الطّالع»
تحت الطّبع حاليا في باريس

ترجمة



حول رسومات ليزا سيرور

كيمياء الذّاكرة

شمس نذير

هل يمكن لهذه الشخصية المحاطة بهالة من الضباب أن تتوصل بباقتها الملتمعة إلى تجاوز عتبة الباب حيث تعثرت خطواتها؟

أمام رسوم ليزا سيرور، نكون كمثل هذا الظل المضاء بإغوائه، نكون أمام عتبة بيت شاسع وعتيق جدا ومع هذا فهو بيت على الدوام ماهول وموشوم بعلامات الذاكرة.

على بعد بضعة أمتار من حارة «الحفصية»، مسقط رأسها، كان العديد من أطفال الحارات «العربية» المجاورة (نهج الباشا، ساحة التريبونال، نهج سيدي محرز، إلخ...) قد تجاوزوا الحدود المصطنعة لتبوغرافية جامدة لكي يتلاقوا داخل أحلام اليقظة، خلف مغالق النوافذ الكاذبة، على مدى فترات القيلولة الإجبارية.

كانت الظلال الراقصة فوق الجدران المبيضة بالجير، حليفة أولئك الأطفال، كانت براقهم المجنّح.

كانت، لطخات مرتعشة في ساعات الهدوء، رقصات مهتاجة إلى حدّ الرّعدة ـ ربيبيّة ــ في ساعات السهر خلال الأماسي المقضية على إيقاع الأغاني والموسيقات المتشابكة. لمعان مرايا مرصّعة داخل سيولة أقمشة مبرقشة : إنه بوسعديّة الذي يوقظ في ساحات المدينة العتيقة الأبخرة السرّية لإفريقيا العميقة...

طفولة معطّرة بالروائح الأليفة الصاعدة من غليان قدور طبخ الكسكسي أو من روائح البخور الشهوانية والمجلوبة.

طفولة مشعة بالوان وديعة ـ كالأزرق الفوسفوري ـ لقطعة «طابع الزينة» العائم في قصاع الغسيل الكبيرة، أو بالوان صارخة كالوان لباس «الملية» التي إستحوذت عليها ليزا سيرور لتجعل منها مادة للغتها التشكيلية بالطريقة نفسها مع الأصبغة والزيت.

طفولة مزردة بعنف شعائر الإضحى التي يفقد أثناءها الطفل المبلبل الخاطر، صديقا له ــ المعتبر كبشا لدى الكبار قصيري النظر ــ والذي تعيد ليزا سيرور إحياءه على هيئة رسول سلام يحمل غصن زيتون وكانه يحمل وعدا.

ماالذي يستطيعه سكّين الذابح أمام إستلهام الريشة كشعار للحياة؟ ماالذي يستطيعه ضلال هواة التفرقة أمام «الحلاّب»، قدح الحسنة الذي يشفي غليل العطشان دون إكتراث لأصل هذا الأخير أو لعقيدته أو لانتمائه؟

ماالذي تستطيعه شتيمة اللاّإكتراث أو الإقصاء أمام الدسيسة المهولة التي يحيكها النسخ وهو يصعد سرا فيتفتح الإنبات شعارا بسبعة فروع؟

سلّم البيت القديم يضفي رغم إرتجاجه إلى هدوء رصيف الزهور حيث تعود ذاكرة، غيّرت ملامحها كيمياء الرسم.

خلاصة للقول قد تمكن الإشارة إلى هذا التوقيع الذي بصمته الفنانة على إحدى لوحاتها. كتابة لم تحدث حيث تمتزج اللغتان العربية والعبرية لتشكلان قصيدا مجسدا على هيئة تحليق يمامة جاء بمثابة توقيع أو بيان حول تجدد كاجتماع الشمل والتلاقي، حول الموعد المحتم لأيادي الإبتهال.

نقله عن الفرنسية

محمد الرفرافي

الشيخ محمد العروسي المطوي

ليس من السهل أو اليسير الوقوف عند أهم المحطات من سيرة رجل مثل الشيخ محمد العروسي المطوي تميزت بثراء العطاء وتنوع الإهتمامات سواء تعلق الأمر بكل الأجناس الأدبية التي كتبها أو بمجمل المهام التي تحملها... ذلك أن شيخ الأدباء وأبو الأجيال نجده قد طبع حياتنا الثقافية والإبداعية منذ الأربعينات بإضافات ساهمت في تفعيل الحركة الأدبية وإثرائها لا بما أنتجه فقط بل أيضا بما ساهم به من تشجيع متواصل لأجيال مختلفة من المبدعين..

فهل من السهل كما قلت من البداية أن يقوم الفرد بتقييم ما قدمه هذا الرجل على امتداد حوالي خمسة عقود من عطاء غزير؟

أعتقد أن اللقاء من هذا القبيل لا يمكن إلا أن يحوم حول بعض القضايا المطروحة راهنا لمعرفة موقف هذا الرجل الموسوعي والمرجع مستندين لما له من خبرة طويلة واطلاع واسع. وبمناسبة انعقاد المؤتمر (13) حاولنا ملامسة أجوبة أولية لقضايا نعتبرها في حاجة إلى توضيح وإبداء الرأي الحكيم فيها فكان هذا الحوار :

** أستاذ العروسي : بعد مسيرتك الثرية في الآداب والإبداع، كيف هي عافيتك اليوم؟**

ـ عـافيتي هي في مواصلة مـا نشأت عليه منذ شبـابي إلى اليوم، وكما قال الشـاعر القديم خير جليس الكتاب والجليس ليس الكتاب فقط، بل الكتابة أيضا.

** عرفت باحتضانك لمختلف الأجيال الثقافية ما هي نظرتك اليوم لجيل المبدعين وخاصة الشبان منهم؟**

ـ نظرتي إلى المبدعين الشبان بهذا الإطلاق والتعميم ليس من السهل أو الدقة الإجابة عنه، خـاصة وأن مجالات احتضان الشبـان تكاثـرت بتكاثر الصحف الأدبيـة المحتضنة للناشئة ولا يخلـو هذا الإحتضان من مأخذ قد يخضع الكثير من النـاس وقد نبهت إليه منـذ سنين عنـدمـا كتبت مقـالا بعنـوان «ذات الـوجهين» أعني بـه الصحف الأدبيـة ومسؤوليتها أمام الناشر الأدبي، إن كثيرا ما نرى هذا المنشور ما يبعد كثيرا عما سيتحق النشر ولو على سبيل التشجيع لأن مهمة المشرف على الصفحة قد تتجاوز مرحلة الإنتقاء إلى مرحلة سد الفراغ ومن هنا يأتي الوجه الثاني الذي قلت فيه ذات الوجهين لأن الوجه الأول فيه التشجيع لا محالة وفيه التمرس على الإنتاج السليم والتعود على الإجادة، أما الوجـه الثاني في ما قـد يصيب بعض الناشئة من الغـرور عندما تنشر لـه الصحيفة أي صحيفـة شيئـا ممـا أنتجـه ولا يستحق في نظـري التشجيع السليم تشجيعـا للمـواهب الناشئـة، وأنا شخصيـا مازلت على هـذا الرأي والـدلائل على ذلك كثيرة ممن يبقى دون المستوى وهو يحسب أنه أصبح شيئا له شأن.

ولعل مسؤوليـة المشرفين على الصفحات الأدبية تبدو هنا كبيرة نظـرا لما قد يقع من انحرافات في التوجيه أو في الإسراع بالنشر.

** بذرت لاتحاد الكتاب أعز ما في حياتك، فكيف تراه حاضرا وتستشرفه مستقبلا؟**

ـ طبعا أنا كنت من المؤسسن لهذا الإتحاد، فقمت بمسـؤولية نائب رئيس في العشرية الأولى ورئيسا له في عشرية ثانية.

وبقطع النظر عن جميع الإعتبـارات فالمفـروض في مهمة الإتحاد أن تكون أكثـر مما حصل في عهوده منـذ أن تأسس إلى اليوم بالـرغم من أن خطوات لا بأس بها، معنـوية كانت أو مادية، وبقطع النظر أيضا عن كـل هذه المنافع الموجودة والمفقودة، أعتقد أن من أهم ما ينبغي أن يحصل مستقبلا هو بالإضافة إلى المكاسب الأدبية في الدفاع عن حقوق الكتاب، فأنا أتطلع إلى اليوم الذي يتمتع فيه الكتاب بميزات أساسية أراها مثل الاسعاف السكني والركوب في الناقلات العموميـة مهما كانت داخلا وخارجا بل إن الاكثر من ذلك

هو الوصول بمنـزلة الكاتب إلى منزلة الشرف والمسؤولية والإعتبار من طرف الآخرين وفي الطليعة الاستهلاك الشعبي.

*** التشنج سمة الأدباء الشباب، فهل لهذا التشنج انعكاسات على الواقع الثقافي؟.**

ـ على كل حـال للتشنج وجهان الـوجه العـادي المتصل بالأخلاق قبـل كل شيء فهو مرفـوض أخلاقيا يضر ولا ينفع. أمـا التشنج من أجل حمل هم الأديب والمفكر وتحقيق الهدف العام والوصـول إلى الأمثلة فذلك هم محمود وتشنج محمود عنـد الشباب وعند غير الشباب.

إذ لا يبعد هـذا التشنج مما اشتهر عن الأديب محمود المسعـدي «الأدب مأساة أو لا يكون» وما قاله حكيم من عرب الجاهلية «إنما يتعب الخطيب عند الحمل».

*** نحن نحيا تجربة ديمقراطية ثابتة، ما هو تصوركم لدور الأديب في صميم هذا التغيير الحضاري الواعد؟**

ـ مبدئيـا وبلا شـك الأديب مفروض فيـه أن تكون لـه رسـالة يتطلع من خـلالها للأفضل ولتحقيق الأهداف. وأقرب النظم لتحقيق الرفاهة والعدالـة للجميع هي النظم الديمقراطية، ولهذا يكـون من الطبيعي أن يتلاقى الأديب بهذا المعنى مع أي نظام يسعى إلى تحقيق الأخاء والعدالة والتسـامح وحب الآخرين والعمل من أجلهم. ولعل ما نعيشه في تونس اليـوم فاق أحلام الكثير من الكتـاب، فعليهم أن يكونوا في مستوى المسـؤولية التي يفرضها عليهم الوضع الجديد في البلاد والذي يحمل شعارا أساسيا في تقدم الحياة وهو شعار التغيير والتحول.

*** هناك ظاهرة تتمثل في «قتل الأب» ومحاولة مسخ التاريخ، فأي انعكاس لهذه الظاهرة على ضوء إيمانكم بترابط الأجيال ومعايشتكم لها منذ الأربعينات؟**

ـ أعتقد أو بالأحرى أفهم من سـؤالك هذا هو الصراع بين الأجيال ومحاولة «القتل» كما قلت أنت القتل ههنا هو قتل معنوي أكثر منه مادي، مما يدل على النكران أساسا لمن سبق الخطو وبادر بالبناء، وإذا كان التطور من سنة الحياة، فإن كل سابق مفروض فيه أن يكون أساسيا لبناء المستقبل الأفضل لا أن يكون النظر إليه نظر المنكر للجميل.

فيحاول الطمس أو التهديم، وهو شيء مخالف لسنن التطور والتقدم ولعل الدعوة إلى التسامح والتلاقي بين الأجيال يخفف الكثير مما قد يبدو تنطعا لعرف الأخلاق الساذجة.

وإن شئت، فإن الصراع بين الأجيـال حتمي وقـديم لكن ينبغي أن نفـرق بين صراع الهدم والقتل والصراع من أجل الحياة والبناء.

* نحن على أبواب المؤتمر (13) لاتحاد الكتاب وانطلاقا من تجربتكم الطويلة ما هي رسالتكم التي تتوجهون بها للمثقفين والمبدعين؟

ـ المؤتمر سيحتضن نقطتين :
نقطة تجديد القيادة
ونقطة تصور المستقبل

بالنسبة لتجديد القيادة فالذي أرجوه وأتمناه من المؤتمرين أن يكونوا في مستوى المسؤولية واختيار الاصلح والأقدر وأن لا تكون العوامل النفسية والترسبات هي الداعي إلى الإختيار لشخص دون آخر، فينبغي على الأخوة في انتخابهم أن يجعلوا أمامهم ونصب أعينهم اختيار المكاسب لا اختيار المناصب.

أما النقطة الثانية المتعلقة بأهداف المستقبل والتطلع إلى الأفضل بالنسبة للكتاب فهم أمام آمال عريضة وتطلعات متنوعية لعل من أهمها حرمة الكاتب بما يقدمه لمجتمعه من ملامح تقدم وتطور بما يكتب ويقدمه للمجتمع قد يتجاوز حدود شعبه الضيق إلى الإنسانية عموما.

على أن المشكلة التي ربما مازلنا نعانيها هي منزلة الكاتب عندنا التي مازالت تعاني كعبارة سيئة المعنى والتصور هي «لحاسة الأقلام» التي كان لها مفهوم سائد في زمن التخلف ومازلنا في رواسبها إلى اليوم ولو بصورة غير واضحة أو لا شعورية.

* في مسيرتكم الإبداعية ذات الطابع الموسوعي ما هي أجمل الذكريات التي يمكن استحضارها الآن وما هي أثقلها؟

ـ ممكن القول أن أجمل ما عندي في هذه المسيرة هي بداية الإشراف على الناس من خلال ما كنت أنشره في الصحافة من حين لآخر في عهد الشباب الباكر. ولعلني بهذه المناسبة أعتبر أن أثمن ما أعتز به من إبداع الشبيبة بل مجموعة «خواطر» بعنوان «خطرات إلهام في مصطاف غنوش» «قرب قابس» أما أثقل ما أتحمله اليوم فهو إنتاج ما أنا بصدده من أعمال سواء كانت خاصة أو ما أوصاني به العلامة المرحوم حسن حسني عبد الوهاب باكمال ونشر كتاب العمر. ثم وهذا من عندي شخصيا جمع بقية آثاره غير المنشورة حتى تستكمل الصورة لهذا الرجل الذي يعتبر من أهم علماء ومثقفي تونس في العصر الحديث.

أجرى الحوار :
الحبيب الشابي

شعر

أَلْـمَضِيــقُ

البشير المشرقي

سيظلّ دربي مفعما بعطــــورهــا
وسيُــزهــر النسرين في روضــاتي
فبـــدون عينيهــــا اللتين أراهما
نهريــن منسكبين في فلـــــــواتي
تناى الطـريق بفــرحتي ومـواسمي
وتغوص في غسـق الدجى لـوحاتي..
مــا أجمل العمـر الــذي سيضمنـا
في عضلـــة من هـــذه السنـــوات..
فإذا انتهينـــا للحـــريق ولفّنـــا
هـــذا المســاء الطـــافح النـزوات..
سنمــرّ من هـــذا المضيق لنـرتمي
في كـــل منعطـــف لفصـــل آت..!
إني أعيـش بفيئهـــا متنقّـــلا
بين الـزهـور تفـوح من خلجـاتي..
فإذا سئلـت : ومن تكـــون؟ أجبتهم
إنّ التــي أحببتهـــا مـــولاتي
هي تـــونس.. وطني الـذي غنّيتـه
أحلى القصـائد.. مـذ بـدأت حيـاتي !

شعر

قصيد العنقاء

عبد الحميد خريف

* هذا زمانك
يا عمر
* الخيل واقفة بباب الليل
* سرج عليها فوارس
من ألف عام
في محطات السفر
....
هذا زمانك
.... فاستفق ....
* والبس ترابك
واغتسل بالشمس
* وامتشق الرياح
يا فارس الموج الرمادي
* اطلق حصانك
* واختطف قمر السهر
* وأعد نوارس بحرنا
واطلق سراح البرق
واحتضن القمر
.... نحن هنا
من ألف عام تنتظر
غيم تعود بنا مطر
تروي
.... مسافات الضنا
وتحيط بالشجر الشجر

....

وحدي المسافر

* في برايا الليل

لا أحدا سوى العنقاء

تتبعني

.... وتحرسني

.... وتاكلني إذا جاعت

وتعيدني حيا مع الاشباح

حتى إذا عاد الصباح

ترمي على جسدي الجناح

وتطير بي

.... تجتاز صحراء الدخان

ومغاور القتل المباح

....

هذا هو الفجر الرمادي

يمشي على أفق المنام

سقط الضياء

.... على الظلام

فاستوى قصر الخليفة بالخيام

.... وعلى صهيل النور

فاجاني عمر

خيل مذهبة السنابك

تستفـزّ بقايا حلم

نام في أفق البصر

صوت

.... يلوح

..... ويندثر .....

يا ..... عمر ....

...... يا فارس العنقاء

هذي مقابرنا

ما بين أرضنا والسماء

وطن فقط

.... وطن نريده للقاء

مارس 90

رأيتك في الحلم يا خضراء

حملتُ إليك رؤى بصري والشغاف
وكان فؤاديَ يلوّن نبض الوجود
بزيتونة من شواطىء عشقي
وكنت انتصار الشرايين يا أنت ...
... يا تونس الضوء ...
... كنت العناق الطويل
رأيتك في الحلم وجها صبوحا
وكان اللقاء الجميل

* * *

فماذا يقول المحب ؟!
دعيني لكلّ المنارات ...
... كل النوارس ...
... وهج الجريد
بطاقة حبٍّ لأنّي أتيت إليك... وشوق المريد

* * *

وقرطاج تبحثُ عن وجهها في ...
... مسافة هذا الزمان
تدور المواجدُ تعرفُ أنّ قراءة كفّ التراب
وعرافة من مدى (بو سعيد)
ومقهى على الرابية
يطل يدير الحصار، ويبقى الشموخَ،
ويأتي صدى (العالية).

* * *

و (بنزرتُ) تأتي إليَّ
تقابلُ صحوي
و (حرب الجلاء)، و (مقبرة الشهداء)
تعلّمني كيف تنهض الأرض ..
... تلغي العداء ...!
و (ناظور) بنزرت يشهد اني
أقمت جسورا من الودّ ...
... بيني وبين هضاب رؤاها
وقفت هناك
وقلت :

أحمد دوغان
(سوريا)



غدا في شرايين قلبي تكونين عشقًا
ورعدًا أيا تونس الحب ...
... أهوى اللقاء ...!!
ويمتد حبي إلى (القيروان)
أزور رباها
يعلمني في سؤال المدينةْ
جواب الجدود و (مسجد عقبةْ)
وكيف أنار الطريق،
ومد شهابه
وتاريخنا لؤلؤة في الزمان
وجوهرة في المكان
أحبيك يا (قيروان)

* * *

وبيني وبين صطبطبي
وبين دروبك... ألف سلام
تردين بوحا ،
وحلو الكلام
ولكن (سوسةْ) دعتنا
وليس (على حين غرة)
وكان المساء
وعصبة قلبي تلاقت
وشاء الحديث الطويل
يجوب الفضاء
يقرّب ما بيننا من صلات...
... وشائج حب ،
وقربى

* * *

وفي الذات بعض حكايا
عن (القصبة)
ونزل (الهناء) ...
هموم الأدب...!!

أكتوبر (تشرين الأول 1993)
تونس العاصمة

شعر

مَا يَتَقَدَّم مِنَ الصَّبَاحَات إِلَى الْبَحْرِ

عبد الفتاح بن حمودة

[... إلى د . ن . شاعرة...]

* * *

الارض أشجاري
الارض احلامي
الارضِ عائلة الصباح
الارضُ.. التي لم أجدَ تبدأ في رياحي !
نبع ورد يخيطُ السماءَ
الارض أختُ الرُوح
تحيا جبالِي وتغرق الوهم في اليمّ وفي الرّقصاتِ...

* * *

أرى في الرّؤى دما يمشي
وليلا مـنَ النّغمات ينبتُ تحت الأشجار. وفي يديَ
يسقي السّماءَ برُوحي ويُلقى الصباح في الأقاليمِ عليّ
وردًا يهطلُ قلقًا على العتباتِ ...

* * *

كعبُ الصّباحِ يدقّ على الشّجراتِ روحِي
والأمطارْ. تُعلّمني انْ احبَ حبيبَي
واصغي إلى الزّقزقات، الف عامِ
اشدُ المياهَ باغصانِ النّهارْ...!
احيًا في كلّ ريحٍ، وَفي كلّ فجر صعدتُ،
اشعلتُ كفَ الغُيُومِ لها وفي المنفى..

صببتُ على وجنتيها الصباحَ
رميتُ على الرّيح القصائدَ
وألقيتُ إلى الشمس ورد البحار!
وفي المنفى أخذْتُ من البحر شكلا قديما
هبطتُ إلى الأرض لوزًا من الحزن ونجم أغنيات
جمعتُ بلّورَ الفصول حرائقَ خضراءَ
تسقط أعلى فاعلى من شتاءاتي ...

* * *

يا نهارُ يا واهبَ الأعنابِ واللحن البعيدِ
وماء الكلام، يَا نهارُ ...
يا مَعْلنَ القموحِ ونشوةِ الرّياحِ في القديمِ
يا نهارُ
يا نهارُ
يا نهارُ
رقصْتُ في المنفى على لغة
علَى لغة
على لغة اللّغات
على لُغة النّهار!
رُوحي ما تقدّم من صباحاتي إلى القصيَّ
صارخًا في روح ضوء وراءَ اللّغات...!
وفي المنفى منذ عام أعَيدُ الحصى للرّمال،
أبني أنا . أبني هنّا دجّى حمراءَ
سمراءَ
صفراءَ
زرقاءَ
بيضاء أبني أنا للجبالِ
طاقة خيزُران تعيد أشواقَ الصبَاحِ
تخُطُّ عيوني على الرّمل وحدي
تقلقُ الورد وتجمعُ وجدَ الرّيَاحِ
ترى الهواءَ لنا والبحرَ لنا ،
وقلوب السنوات عشرين تراهَا
قرنا من المعنى وحزنا جميلا
يتركُ الغياب على الماءِ والأصواتِ...

تونس ـ افريل 1995

شعر

تموز القرطاجي

محفوظ الجراحي

(1)

تعالي، نسال موجة ذاك الخليج
تموّز، ينهض الآن
وياتي مؤتلقا في إحتفال
بهيج،
والجواري الحور، ينثرن البخور
والعطور،
عشتار، تبيح انوثتها بين احضان
تموّز،
إنّه العرس المقدّس...
حتى إذا ما الليل عسعس،
تمطّت عروق النّخل في عمق الترّاب،
ودجلة تحصّن بالسّباخ، وتمترس،
وقامت النّمل تسعى
وقالت الطير، نختزل الرّحيل...
في ومضة الصّبح إذا تنفّس.
علا من خلال الموج همس ونشيج
فتعالي يا قرطاجة،
نسال موجة ذاك الخليج،
من الذي شوه لون الغروب وبدء
الشروق
إنهم مثل الذئاب،
إذ جاؤوا من كلّ فجّ عميق
يبغون تموّز الرفيق،
فقالت الطير لا...
وقال النّخل لا...
وقال النّمل لا...!
ردّت الصّحراء، فليكن الحريق.

(2)

هاهم يمرّون ثقالا خفاف
يمتشقون صباحات الموصل،
وبردي سباخ الأهوار،
فتيان سمر، يشتعلون كالإعصار
يافاو الفتح عجّل،...
فالخوارج قد عادوا
باللّحى المجدولة بالعار...
فانتفض الطير،
وانتفض النّخل..
وانتفض النّمل،
وعشتار تحنّت بدماء الأبكار
إلى معبد الحريّة هاهم يمضون،
يبارك تموّز مواكبهم،
يعمّدها بالفرح الدائم والأنوار
فتغنّت سهوب الأرض والأنهار
طوبى للطير... والنّخل... والنّمل...
يا دجلة دع عنك غزل الدّفلى
وهسهسة النّشيج،
قرطاجة جاءتك تسعى
فتعالى نهيا أشرعة السفائن
ونسال موجة ذاك الخليج.

(3)

سقطت روما...
وسقط ملوك الفرس
إشهدي يا قرطاج
تموّز عاد بالمهر للقدس
تغار عشتار قليلا،
فتضرع للشّمس
تبارك جند الحسين

يا ليلة العرس،
وهذه الممالك، يا إسطبلات أوجياس (*)
سيأتيها تموّز
بالساعد المفتول، والسّيف والمتراس
يا عنب الغياب
هات نملء الكاس
ونسقي الخطاطيف التي
اختزلت شتاء الغربة والنّاس
وحدي أناديك يا قرطاجة،
تعالي نقرع الأجراس
ونقترف ما طاب من الهوى
في غفوة الحرّاس،...
يظهر تموّز مكتملا ومحتفلا،
عشتار تخرج من صمتها المعجون بالحيرة،
يا ... قدّها الميّاس،
فكّي ضفائرك للريح تجوب العراق،
كي يرتاح الرّفاق.

(4)

حبيبتي، قرطاجة،
دعيني أسوّي شتات الرّوح
وتعاليّ، نمتطي سفر العتاب،
تموّز يدعوك من فلوات البدو
ضمّدي جراح روحي واكتئابي،
يا نوق القوافل همّي
ودع عواصم الحشيش في الغياب

(5)

قرطاجة تحنّ إلى البحر ثانية
تبعث لتموّز حمائمها الرّسل،
يا حبّها، الأجل،



وحيدا أنت في الكوفه
يا حادي العيس،
خبّر النخل عن البدو وما فعلوا
واطلق أغانيك الجميلة،
وحدّث عن العشاق وما بذلوا!!
وحيدا أنت في الكوفه...
والليل بالأنجم الزّهر محتفل
هاهم خفافيش الغدر إندحروا
ولاذوا بالظلام وانذهلوا،
طلائع تمّوز إنبرت كالرياح..
يا ليلة الأعراس... حدثي،
إن هكذا يزهر الأمل.

(6)

قرطاجة تخلع عنها ثياب الحداد،
يناجيها تموز من خلف البحار...
يا ريح الصبا..
ما حال الأحبة والبلاد.
لقد شفنا الشوق وعذبنا السهاد
فمتى نلتقي...؟!.
ونغني للعراف..
ونغني للجريد المجيد... وللرفاق
وللخطى اللاهفات إلى العناق،
أحبّتنا دونكم وجرح الفراق
فتعالوا نقتسم المسافة واللظى
فكلّنا عشاق...
كلّنا عشاق!

منزل بورقيبة في جانفي 1995

* إسطبلات أو جياس :
جاء في الأساطير اليونانية القديمة، إن لأوجياس ملك أليدا إسطبلات كبيرة ظلت سنوات عديدة دون تنظيف حتى جاءها البطل هرقل وقام بتنظيفها في يوم واحد.

شعر

كيف تأتلف الكناية هاهنا

محمد حسين هيثم

على إسمها سوف ياتي الكلامُ
يصير الكلامُ ملوكا على بابها
ويصير مرايا لمجد مهبّاتها
ويصير رعاة لقطعانها في البياض.

ooooo

حمل الكلامُ حقوله وجراره
ومضى إلى أقصى الكناية

للكلام غواية
وبه انهدام

كيف تاتلف الكناية هاهنا؟
بيت باعلى الظل
والبحر الذي مرت أصابعه على أرقي
تعلمه الحروب على صفير الشاحنات
ثم يرديه الكلام

وللكلام ظهيرة غجرية
وبه ازدحام

ها هنا
قال الكلام خلاءه
وبنى حذاقته هنا نسر.. فنسرا
كيف يهتبل الكلام نساءه
والجمر خطو العطر
والشرفات حشرجة تؤثثها المهاجل
والكناية غصّــة..
جاء الكلام، واحتسى قمرين، واستلقى قليلا
لم يجد نوما يشابه زرقة الليل
فهل يهوي على حجر النبيذ بفاسه النّساء؟
هل كان الكلام يرتل الوعل الخبيء هناك تحت النصل؟
هل كان الكلام يعيد أحفاد الهواء الى شواغله
ويغسل بالزلازل عبء ضحكتهم؟
وهل كان الكلام....

وللكلام أميرة
وبه ابتسام

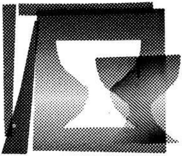
هكذا خرج الكلام إلى كمائنها، هي امرأة،
ويثخنها الكلام بقلبه، امرأة، ويخفرها إلى عرصاته،
هذا الضحى الملغوم بالنسرين
ينفتح الكلام على طزاجتها
فتترك في فواصل

حروبــا
واشتهاءات
وظلا مالحا

أيّــانَ يحتطب الكلام سريرة الأنثى
وأنّــى يحتذى نسيانها
خرج الكلام إلى عراء لا تؤديه الكناية ها هنا
خرج الكلام

صنعــاء ـ سبتمبر 1994

قصة



في بار العياش

عبد الستار ناصر

كما غادرته منذ تسع سنوات، ما من شيء تغيّر فيه، الكراسي المتسخة نفسها، الجدران المنخورة والزجاج السميك الملوث باصابع السكارى، حتى (بطرس) الذي نسمّيه (طوط) مازال كما تركته، لم يتغيّر، سوى شعرة بيضاء واحدة تسللت إلى شاربه الهتلري المضحك.

لم يكن من أحد في بار (العياش) يدري بعودتي، تسعة أعوام بين روما ونوتيسكا ولوريكا والبندقية وفراوكا وبراغ ورروديكا وبوخارست وبرلين، أيام من الجوع والخوف لا أتذكر فيها - ياللغرابة - غير أصحابي في (العياش) وهم يحتسون الخمر ظهرا وليلا، وفي وقت الراحة عند المساء يشربون البيرة ويحلمون بالماضي الذي ابتعد عنهم فجأة.

كيف تراها ظهرت، نوتيسكا، التي حملت عنها حقيبتها من محطة مامايا إلى بيتها الجميل قرب البحر؟ إنما أول من رماني إلى شوارع الغنى وأعطاني جواز الصبر على تشردي وضياعي بين الرومان.

خيمة في كونستانسا، عشنا فيها ليلة مسبوكة من فرح الدنيا، ابتسامة لا تفارق صف أسنانها، إذا قالت أحبك تمشي بنا الخيمة مسافة أمتار قبل أن تسقط فوقنا، إذ

نكتشف كيف رمينا بانفسنا في البحر وصار يشاركنا الخيمة والصراع اللاهث تحت ذاك الفراش المبلل برذاذ الليل وندى الأسود الجميل.

حلم طالع من البحر كانت نوتيسكا، وحدها التي جعلتني ابكي سنواتي وأيّام بار العياش التي خدّرتني، سالتها ذات يوم : إن كانت تحبّني حقًا؟ ضحكت قبل أن تصفعني على غبائي وقبل أن تصرخ بي :

ـ أيهًا الأحمق، لماذا إذن كانت الخيمة تمشي بنا وتعبر البحر الأسود في نصف ساعة؟

لوريكا سحبتني من نوتيسكا، لوريكا سرقتني فعلا، اخذتني من يدي إلى قصرها العتيق، ارغمتني على البقاء نصف عام في غرفة من حرير وصراخ من حرير، هي التي قالت : أنت سيدي ونصف ما أملكه بين يديك إذا بقيت معي... كانت أطول مني، إذا رفعت راسي إلى عنقها أتمنّى أن يراها أصحابي في بغداد، لوريكا ثلاث نساء في جسد بض واحد وأفخاذ تكفي عشيرة، تعشق الثياب وتختار أحذيتي وبنطلوناتي بإحساس هستيري لامع وعنيف.

ملابسي وأنا أدخل بار العياش، لا تشبه تلك الثياب التي رميتها إلى شحاذ انيق في محطة (تيريستا) يوم راحت فراوكا تضحك من بلاهتي وانا ادخن المارجوانا وأسقط في مياه (الأدرياتيك) الحمراء.

انثى من خمر وسجائر وتبغ ممنوع، رائحة الشيكولاته والهيرويين لا تفارق فمها أبدا، تنام في النهار وتغازل الرجال والكلاب والأرض والخمور في الليل، فراوكة جسد لا يهدأ وعقل مزحوم بالمؤامرات والأسرار والعيوب الجميلة، تعرف النصابين واللصوص وباعة الكلاب المسروقة وتجار الحشيشة، وتعطي أموالها بسخاء مريض.

لا أصدق بعد هذه السنوات التسع بانني ساراها ثانية، هي التي قالت : أنت الوحيد الذي تمكن أن يرغمني على طرد (كلبي) الذي عاشرني نصف عمري... كلبها الذي اشترته بثلاثة آلاف دولار من مزاد الكلاب السنوي.

أصبحت كلبها الثاني، طوقتني بالثياب الذهبية، اخذتني معها إلى زغرب وبلاتون وباريس ولشبونة، تطعمني بيديها وتبتسم إذا ما احتسيت البيرة، يوم أخبرتني (أنّ الفرق بيني وبين كلبها القديم هو أنه لا يشرب البيرة إلاّ إذا سحبت ذيله مرتين) تركتها واختفيت في البندقية لئلا تطاردني وترغمني على الرجوع..

وحدها فراوكا التي سرقت منها - طوال نصف عام - عشرات الهدايا وآلاف الدولارات وصار عندي حساب في بنوك نابولي وميلانو قبل أن تسقط فوقي أمطار روديكا المخبولة، جسدي الذي ترعرع في صالات الرقص، الجسد الطفل الذي أشبع النساء ولم يشبع، كنا «أنا وروديكا» آخر من يغادر تلك الفراديس الصغيرة، نرمي جسدينا فوق الأعشاب نضحك من زمان مازال يرقص حتى الفجر.

كم مرة أخذتنا الشرطة، ينظرون إلى كارنيه روديكا، يتلعثم الضابط الروماني الوسيم ثم يعتذر، سألتها : كلهم يخافون منك يا روديكا، لماذا؟ قالت : هم يخافون أبي فهو من حماة شاوشيسكو.

نجوت من روديكا ورجعت إلى بار (العياش) أبحث عن سنوات لا أدري ماذا جرى خلف ظهري في لياليها، وأنا أجمع آلاف الماركات في زوايا برلين وفي خبايا روما وكونستانسا، دفعت الباب ونظرت إلى السكارى... إنهم - كما كان الحال قبل ذهابي إلى البحر وغيابي عنهم يتشاجرون على نصف دينار وصحن مزة ناقصة بينهم، رائعون وهم يتسامرون حول حكاية - مازلت أذكرها - عن امرأة لها أفخاذ من مرمر، وخصر من عنبر، وشفاه من قصب السكر...

جلست بينهم، بل سقطت عليهم، يوسف ورياض وحميد وسيف وسامي وياسين وخزعل وصلاح وعبد الرحمان، نبض قلبي القديم المسكين، ما إن خبت أمواج الدهشة في عيونهم، حتى رأيت نفسي - بهدوء - أعود إليهم، ودون وعي مني نسيت على غفلة من ذاكرتي ملامح نوتيسكا ولوريكا وفراوكا وروديكا، ورحت أحكي معهم وأسأل مثلهم عن إمرأة عراقية حلوة تمر من أمام العياش أتذكر منذ تسع سنوات فقط أن لها أفخاذ كالمرمر وخصر من عنبر وشفاه من قصب السكر...

كنا نضحك،

كنا جميعنا نبكي، رحلت باخرة العمر صوب نهايات البحر الأسود، ربما غرقت صناديق تجارتي بين أسماك البحر وحيتان القرش، لكن الملايين التي رجعت بها كانت من نصيب إنسان آخر غيري، ربما يحمل إسمي، صناديق ذاكرتي سقطت في بحر الماضي، بحر أعوام تسعة من المتع المجنونة والأكاذيب، قلت لهم كل شيء عن ذلك المخبول الذي ربط أكاذيبه بسلسلة من الحرمان والذكريات والخمر المغشوش... قلت لهم كل شيء، ليس من أحد أخاف منه، ثمة آلاف الكيلومترات بين رأسي وحدود روما وبراغ وبرلين، وهناك آلاف أخرى بين قلبي الكذاب ونبض لوريكا ونوتيسكا وفراوكا وروديكا...

في آخر الليل ـــ نزعت طوق الكلب ورميته في وجه فراوكا ـــ كنت وحدي من يتكلم في بار العياش، كلهم يصغون إلى تسعة أعوام بين ماميا والبندقية ودرسدن، كنت أحكي ببطء وهدوء، فقد دفعت الحساب ظهرا ومساء وليلا، كنت أرى نوتيسكا تدفع أثمان المزة والخمر، بينما راحت لوريكا تدفع ثمن العشاء عن عشرة من السكارى، لكن فراوكا أصرّت على أن تكون البيرة من حصتها، وقبل أن نغادر بار العياش كانت روديكا قد دفعت عني البقشيش.

لماذا إذن ـــ وقد دفعن الحساب عني ـــ كنت أضحك بين صحابي مثل سيد محترم؟ لست أدري...

أدري أن سامي كان قد أخبرني ـ في الطريق إلى بيتي ـ وأنا أسند رأسي عليه : إن حكاية هذا اليوم كانت أفضل مما نحكيه كل يوم، قال لي : جميل أن نسمع منك بأسماء فراوكا وروديكا ولوريكا ونوتيسكا، فقد ضجرنا من أفخاذ المرمر وخصر العنبر، قال سامي :

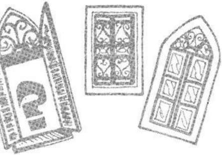
ـ ينبغي يا صديقي أن نطور أكاذيبنا كل مساء مادام العالم كله يتطور...

نظرت إلى سامي، رفعت رأسي بقوة، كنت أصحو من خمرة الظهيرة والمساء، رحت أركض صوب بيتي، إلى غرفتي، إلى دولاب أوراقي، كنت أريد أن أرى جواز السفر الذي عاش معي تسعة أعوام من الجنون والغربة والنساء..

في اليوم التالي، لم أذهب إلى بار العياش، قررت أن أسافر إلى روما والبندقية وماميا وبراغ، من يدري، ربما أعثر على امرأة تسمى نوتيسكا، أو حلم اسمه لوريكا، أو مغامرة أعطيها اسم روديكا، أو شبح يمشي في الليل يرقص وأناديه : فراوكا...

لكن ينبغي أولا، أن يكون عندي جواز سفر : باسمي.

عبد الستار ناصر



نوافذ

نورالدين بن بلقاسم

نافذة أولى :

ـ غروب زمان الرّجال.

في ساحة المدينة العامّة وقف جمع غفير من النساء وجها لوجه مع جمع غفير من الرجال، وكان يقود جمع الرجال رجل طويل القامة، تبدو عليه المهابة، وعلى ملامحه يطفو حزن وألم، وقد وقف مع جمعه يستمع لخطبة زعيمة النساء وهي تقول :

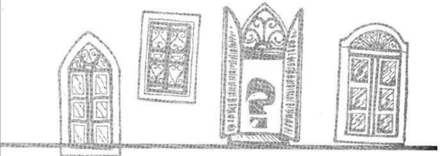
أيّتها النساء إستمعن إليّ فقد أشرق زمانكنّ وغرب زمان الرّجال...!

أنتنّ تعرفن أنّ الرجال قد قادوا العالم من قديم، فكنّا طيلة التاريخ مقادات ومحكومات في بيوتنا وفي خارجها لا الحاكمات!... وكانوا هم المشرّعون ونحن المطبّقات لما يشرّعون، فقد كانوا دائما هم الحاكمون بأمرهم، ونحن اللأتي لا أمر لنا ولا رأي...

والآن أيّتها النّسوة، يا من ترغبن في إرجاع اعتباركنّ!... الآن وقد انقلبت الموازين، وصار النّظام في العالم جديدا، وصارت الدّنيا تقف على رجل واحدة!... الآن قرّرنا ـ نحن النّساء المجتمعات باسم العدالة وحقوق الإنسان ـ أن نقلب موازين النّظام في الأسرة، ونغيرّ ما جرت عليه عادتها منذ آلاف السّنين، وذلك تماشيا مع انقلاب العالم، فنفرض ـ بمحض إرادتنا ـ على الرّجال أن يلازموا البيوت، وأن يقوموا بما يلزمها من شؤون التّنظيف والتّرتيب والطّبخ، وأن يربّوا الأطفال ـ إذا رضينا بالإنجاب ـ عوضا عنّا. وأن يرتدوا لباسنا ونرتدي لباسهم. فنحن لم نعد ـ والعصر عصر حقوق ـ نقبل أصناف العبوديّة وأنواع المعاملات القاسية. وعلى الرّجال أن يقدّموا اعتذاراتهم علنا، وأن يقرّوا بأنهّم قد أخطؤوا في حقّنا بتلويثهم لصفحات تاريخهم بدمائنا.

فقد كنّا طيلة التّاريخ ـ نحن النساء ـ تحت طائلة استغلال الرّجال. إستغلّونا إنجابا وخدمة، واستغلّونا جواري نملأ قصورهم أنسا وحياتهم متعا...

والآن وقد أمسكنا بحقوقنا، وشاركنا في السّياسة والإقتصاد والإجتماع، وقبضنا على ناصية مصيرنا، فقد قرّرنا نحن المجتمعات باسم العدل والمساواة : أن نمتنع عن الإنجاب، وذلك حفاظا على جمالنا حتّى لا تذبله الولادات المتتالية، فلا حاجة لنا بالإنجاب من أصلا بنا طالما أنّ العصر عصر علم، وأنّ مصانع التّفريخ البشريّ في تزايد، وقد استطاع العلماء أن يزاوجوا بين بذور الرّجال وبذور النّساء لاستخراج أجنّة سويّة كما لو كانت خارجة من الأرحام.



من الآن فصاعدا بإمكاننا أن نصنع أطفالنا في مصانع التّفريخ البشريّة، فنكون بذلك في حلّ من آلام الحمل وآلام الولادة. وقد رأينا أنّ الزّواج المقيّد بعقود لم يعد مناسبا لنظامنا العالميّ الجديد، فرأينا أن نعود لنظام الطّبيعة في الزّواج وأن نتزوّج بناءا على ذلك من نشاء، وكيف نشاء وأنّى نشاء!... ومن أسباب هذا القرار أنّ الجنس الثّالث في الرجال قد تكاثر، فمنهم من صار لا يملأ عيوننا، ومنهم من صار مهملا لواجباته الزّوجيّة لا يملأ بيوتنا خيرا، وعاجزا لا يملأ...

وسكتت زعيمة النّساء، فتكلّم حينها زعيم الرّجال قائلا :

إستمعنا إلى مقالة النّساء فلم نقتنع بما قلن، فقد حمّلننا أخطاء التّاريخ ابتداءا من خطيئة حوّاء وآدم، وهي أخطاء مشتركة بيننا وبينهنّ، ورغبن في الثّأر منّا بدعوى حقوق الإنسان، وعدالة النّظام العالميّ الجديد، ورغبة منهنّ في مقاومة التّمييز، غير أنّ مناصرة النّساء على الرّجال في حدّ ذاتها تمييز.

فقد غلب كثير من الرجال - بفعل كيدهنّ - على أمرهم، وخرجوا بسبب ذلك مطرودين من ديارهم، فسقطت بذلك هيبتهم لانفعلات زمام القيادة من أيديهم وهو ما دعا قسما هامّا من الرجال الشّباب إلى العزوف عن تكوين أسرة، وتفضيل حرّيّة العزوبة عن سجن الزّواج...

وأراكنّ مستمرّات في الخضوع للدّعاوى المختلفة لتكنّ أداة الإنتخاب والإستلاب... أيّتها النّساء ! أكففن عنّا نكفّ عنكنّ، فمثل المرأة والرّجل مثل اليدين والرّجلين لا تستغني إحداهما عن الاخرى، فلا تركبنّ مركب الغرور لانقلاب موازين العالم ونظمه، فالعالم - لكي يبقى - لا بدّ أن يعود إلى سيرته الأولى ... حيث تكون النّساء شقائق الرّجال، فتجمل الدّنيا بهما، وتعمر، وتتواصل.

نافذة ثانية :

رأس مال الوفاة :

حدّث نعسان قال :

مررت بشارع رئيسيّ من شوارع المدينة فرأيت شيخا مهيبا، قد تدلّت لحيته، ولبس عباءة، وكوّر رأسه بعمامة، ووقف على درج رخام رفيع، أمام بناية حديثة العهد، جميلة الشكل، وقد ارتفع صوته وهو يقول : أيّها النّاس ! إنّ المال قوام الاعمال، وقد تمايز النّاس في الدّنيا بمالهم، لا بعلمهم وأعمالهم، وانتصبوا ونصّبوا بالمال لا بالمعالي، فعليكم



أيّها النّاس أن تكـونوا حازمين، وأن تـوفّروا رأس مال عنـد الوفاة يكـون زادا لضعاف الذرّيّة ولـوازم الرّفاة، فالقبـور في حفرها قد غلت، والأكفـان أثمانها قد ارتفعت، والميّت يمـوت، وأهلـه بعـده يخسرون كلّ مـا كسبـوا من قـوت، وذلك بسبب إطعـام المعزّين والمتأسّفين والمقبلين بحثا على لحم العزاء بسبب الغلاء.

أيّها النّـاس !... إنّـه من الحزم والحرص أن نجمع الفلس إلى الفلس، وأن نفكّـر في مماتنـا كما نفكّر في حياتنا، فتـذكّروا أنّ العصر عصر مال ورجـال أعمال، فمن لا يكون حريصـا على المال لا يكون من الـرّجال. ورأس مـال الوفـاة ضرورة منّا بـه في الطّريق، فيتيتّم العيال، ويتشرّد الأطفال، فاحذروا هجمة الموت بجمع المال من أجل العيال، وفكّروا في الغد، وفيما بعد الغد، فإنّه لا مردّ لأمر الواحد الأحد...

فهلمّـوا بأمـوالكم، وخزّنـوهـا لعيـالكم، في مصر في الجديد، المقـدود من الإسمنت والحديد.

قال نعسان :

وخشع النـاس من صوت الخطيب الخاشع، وتـوافدوا على مصرف الشيخ يحملـون نقودهم في حزم وصرر وأكياس...

وقال قائل منهم :

ـ إنّ رأس مال الوفاة نعدّه لشراء القبر عند وجـوب الأمر... وقد يتصدّق منه أولادنا علينا، فقد قلّت الصدقـات وندر فـاعلوا الخيرات، وقد يطعمـون منه الطّعـام، ويعينون المساكين ترحمّا علينا... فقد قلّ الإطعام، وندر الإحتفال بالمسكين... وغدا ستزداد الأرض ضيقا بتكاثر النّسل، فيصير موضع الرّفاة مشكلة الأحياء والأموات...

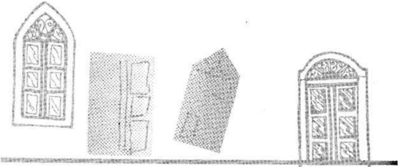
وروى نعسان قال :

ــ رأيت الشيخ قـد دخل مع الـدّاخلين إلى المصرف فاتبعتـه، حتّى ولج مكتبـا فخما، فدخلت عليه، واستأذنته في الجلوس إليه، وحدّثته مستغربا :

ـ ألا ترى يـا شيخ أنّ رأس مال الوفاة هـو ما نفعله من خير في الدّنيـا ليكون زادنا للآخرة؟

فنزع وقتهـا الشيخ لحيته، ورمى عمامته، وخلـع جبّته، فإذا هو يقظـان كان في زيّ التّنكّر، والتفت إليّ ضـاحكا وقال :

ـ ألم تعرفني حين كنت أخطب أمـام النّاس؟ أتستغرب مـن موقفي هذا؟ لقـد رأيت الزّمان قد استحـال حاله، وتبدّل سرباله، وصار يقبل أكثـر على الموسر، ويدبر أكثر على



المعسر، فرغبت أن أماشي الزّمان، وأن أجمع أموال المغفّلين، لأكسب من تثميرها الملايين!... ولو لم أتنكّر وأتفكّر، وأنشر الدّعاية في البلاد حتّى النّهاية، لما أقبل أحد على مصرفي لخزن ماله لما بعد موته لعياله...

قال نعسان :

ـ فخرجت من عنده أجرّ رجليّ، والعجب يملأ جنبيّ!...

نافذة ثالثة :

ـ مسالخ ومذابح الوقت :

في مدننا وقرانا أكثرنا من إحداث «مسالخ» سمّيناها بالمقاهي... ففيها يذبح الوقت ويسلخ، ويقطّع، ويلقى في فراغ الماضي دون الإستفادة منه.

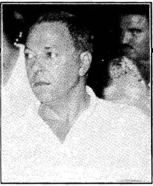
ففي مسالخ الوقت يأتي النّاس لقتل الوقت، ومادروا أنّ الوقت هو أنفس شيء في حياتنا، لأنّه هو حياتنا نفسها، وبه يكون جوهرها ومعناها، فإذا أضعناه أضعنا حياتنا وقيمتها التي لا تكون إلاّ بما ننجزه فبالوقت يمكن أن نكتسب المال ونتمي الإقتصاد، وبالوقت يمكن أن نكتسب المهارات ونسيطر على الهوايات، وبإضاعة الوقت نضيّع هذه الفوائد جميعها.

والغريب أنّ مسالخ الوقت ومذابحه تزداد باستمرار في مدننا التّونسيّة وقرانا، فكأنّنا بتساهلنا في إعطاء رخص المقاهي ندعوا الناس إلى مزيد من قتل الوقت، فتهمل بذلك الفلاحة، وتهمل التجارة، وتهمل حتّى الأسر نفسها.

وفي مقابل مذابح الوقت العاجّة بالشّيّاشين والمشكّين تجد دور الثّقافة والمكتبات العامّة المنتشرة في طول البلاد وعرضها تندب حظّها من قلّة الرّوّاد، لأنها أعدّت نفسها لاستقبالهم ولكنّهم لم يقبلوا عليها بتعلاّت مختلفة.

وحتّى الذين يقبلون على المكتبات ودور الثّقافة فإنّ إقبالهم هو إقبال عازف عنها متردّد في المجيء إليها، لا إقبال راغب في النّهل ممّا حوته من نفائس الكتب والدّوريات.

إنّنا لكي نتقدّم لا بدّ أن نسدّ هذا الغلل في حياتنا الإجتماعيّة، فنعوّد النّاس كي يحافظوا على الوقت، وأن يوجّهوا الوقت الفارغ لتنمية الذّات والوطن إنّنا بذلك يمكن أن نوسّع العمل في أراضينا التي لا تزال بورا، ونقدّم صناعاتنا التي لا تزال في بداياتها، ونكتشف بالقراءة والبحث والمتابعة ـ تراثنا الذي لا يزال مجهولا. إنّنا بالوقت نكون وبذبحه وسلخه في المقاهي لن نكون.



محمد بن صالح

عصفور على كتف تمثال الحرية

- 1 -

في حياة الشاعر محمد بن صالح أكثر من لحظة مهيبة تستهويك بإيقاع غليانها وتسرقك من رتابة العاديّ إلى أعماقها:

في قصيدة تمد يديها إلى قضبان الوقت وتستحم بنور الحرية.

في مقاربة تمشي بقدمين حذرتين على أرض الالغام المنسية.

في تغريبة لا ضفاف لها بين قاعات الترانزيت ومدرجات قطارات الأنفاق.

انها اللحظات الأشد غضارة ومرارة في ذاكرة العمر :

أن يكون شبيها لذاته، لا يملك الا لغة تتفتت مفرداتها بين المنافي.

أن يكون حارس غربته وسيد معناه

أن يكون شاهدا على عصر تتهرأ فيه سراويل الايديولوجيا ويتبرعم فيه نهدا الشعر لتكون فتنتهما أشد إيلاما من ذي قبل..

معناه أن يبدع..

- 2 -

بين قطبي لحظة واحدة يظل الشاعر مشدودا كالقوس

بين الأنا وجحيم الآخرين

بين الحصى القروي ورخام قبور العواصم
بين روح تطفو وجسد يغوص
تلك هي المعادلة التي تجعل في الأمس يرمي عصا الترحال ويمضي الى غربة وسفر...
وكأنه من وراء نوافذ القطارات لا يرى وراء الأفق السياسي سوى قطيع غزلان ومرعى فسيح تركض فيه أشباح الحضارة وأعمدة الهاتف والرعاة.
حين تختلط اللحظة بشبيهتها، تتفتّح في ذاكرة القروي أزمنة لا تسيّجها أشجار السرو ولا تهطل فيها أمطار الغرابة. انها أزمنة البراءة الأولى في عيني جاله أو سنوات التّيه في صحراء عروبتنا.
وها هي الصفحات بين أصابع صبيّ المطبعة الذي طردته المعارف من كراسيّها تفوح منها رائحة موسكو وبغداد ومدريد وتصهل فيها أجراس الشتاءات القصيّة وانتظارات أمويّة لربيع سيأتي...
ربما ذلك الكاتب الذي رجمته المعارف بالحصى حتى تهدّم يقوى على أن يكون نقيض ذاته ولو لمرّة.
فيسجن عصفور الحرية في أقفاص المعنى...!

- 3 -

الكتابة بالنسبة إليه رئة ثالثة للحياة وللحريّة.
اللغة تقول الذات تحاور ذاتها فيما هي تتأسس عنقاشيا على رماد دلالاتها...
الشعر تعبير الكينونة الأسمى.. نص يبدع الذات والعالم
وهو لذلك لا يفصل بين العادي واللاعادي، بين التاريخي والمستقبلي، بين الفكري والسياسي لأنّ الجوهر من الإبداع ولا مناص من التجاوز للإفلات من التماهي:
ذلك هو رهان الحياة
وتلك هي الرصاصة الأخيرة في مستوى العصر.

- 4 -

قد تختلف أدوات النحات عن أدوات البستاني.
وقد تتباين معدات الحفر في أرض صخريّة عن معدّات الغوص في أعماق البحار...
ولكن المعنى واحد:
أن يتشكل جسد أفروديت من صخر لا معنى له
أن تتفتّق وردة من مطر
أن تنبت مدن على فراغ أسود
أن تلبس امرأة في صدرها المرمر عقدا من المرجان.
وتختفي اثر ذلك أصابعهم جميعا.
ذلك هو الابداع

ـ 5 ـ

يموت كازنتزاكي ويحيا زوربا.
يموت جبرا ويحيا وليد مسعود
يموت السياب وتحيا شناشيل ابنة الجلبي وغابات أبي الخصيب
الإبداع هو الذي حوّل النحات والبستاني والحفار والغواص إلى كائنات لا تتلاشى في السديم حين يذوي في رئتيهـا أوكسيجين الحياة لأنها بالرئة الثالثة تستمر في الحضور المدهش.

مثل قطرة عطر تنساب بين نهدي أفروديت
أو دمعة صبح على جسد الوردة.
مثل صباح دافىء يطل من أعلى المدن الشاهقة
أو ذكرى ما علقت بالمرجان وهو ينام على صدر العاشقة.

الابداع وحده هو الذي حوّل كـازنتزاكي وجبرا والسياب الى عصافير لا مرئية تحلّق في سماء اللحظة وتحطّ على أكتاف تمثال الحريّة مثقلة بأوجاعها.
يصير إذن من الأجمل في كتاب الحضارة والوجود
أن نقول: نعيش، نعيش ويحيا الوطن..

ـ 6 ـ

لقد حاول محمد بن صالح في كتاباته الممتدة من حقول النثر إلى أعلى جبال الشعر أن يكون نسرا.
ولعلك إذ تراه حاملا حقائبه مسافرا في اتجاه الغجر
أو لخفض الغبار عن سؤال ممكن لم يقل
تحسّ جسامة فعل الكتابة وضراوة الاحساس بمسؤولية الكينونة لديه
إن تجربة كهـذه جمعت بين المقاربة الحرّة والكتابـة الشعرية المتفـرّدة لتستدعي من التاريخ الثقافي في تونس لحظة انتباهي ممكنة.
فهي تستـدعي الناس إلى المعـرفـة بالجمال وتلح على ضرورة أن يكـون الشعر هـو الأبقى في زمن تغيرت فيه كل السمات.
هي دعوة الى الحرية
في زمن التناسخ الثقافي والشعارات المُـجْـعَـضَـةَ!

عـامر بوعـزّة

حوار مع
محمد بن صالح

1) كيف التقى التمرد بالشعر وأية علاقة نجمت عن لقائهما؟

إن الشعر في حد ذاته تمرد أو لا يكون؛ ماذا قال الشعراء سوى تمرّدهم؟ لا أرى للشعر إقامة خارج التمرد، لأنه في الجوهر إبداع وهذا تجرؤ على السائد في كل دلالاته، ولهذا أراني عاجز عن تقبل القصيدة خارج هذا الفهم، حتى الآن على الأقل، غير أننا بتنا نشتكي، في راهننا الفكري، من قصور مدقع في مستوى تحديد المفاهيم، وصار التمرّد مجرد سلوك يخل بالقانون، في حين أنه أنبل فعل يدلل على أجمل ما استطاع الإنسان إنجازه، ماذا يبقى من الشعر إن نحن ألغينا منه الحقيقة التالية وهي كونه التمرد على اللغة؟ لذلك كان الشعر مغامرة وجودية، فما أصعب أن يتمرد الإنسان على اللغة معتمدا أدواتها وباقيا وسطها، لو أننا اعتمدنا هذا المعيار في تعيين المدونة الشعرية، هل كنا ألغينا من الأسماء الشعرية أقل من تسعة أعشارها؟ إن التمرد حالة تعاش على أساس أنها الرفض خارج فعل الحسابات، هي التعلق بلحظة الرفض على أساس أن لا شيء يساويها، هذه اللحظة التي تظل خاوية من المعنى إن هي ظلت مجرد رفض يتضمن غائيته في ذاته، فلا بدّ من أن يتحول هذا الرفض إلى روح تصحبنا في مقاربتنا للأشياء ولعوالم الأشياء فلا معنى من قراءة لقصيدة الا إذا كان الحاصل تجاوزا لها، هذا هو الرفض بما هو تمرد... ولكننا اليوم نكتب الشعر بما هو تماه، أي بما هو قبول بالنموذج الجاهز، وهي حالة على أعلى درجات السلّم في التعبير عن سائد انتصر على المبدعين قبل غيرهم، فاختلطت الأوراق وأضمر الفارق بين الرياضي والنساج مثلا.

يمكن أن يفضي التمرّد الى «قتل الأب» بمعنى أنه لا بد أن يفضي إلى إحدى الحالتين:

إمّـا أنـه يقتل السائد الادبي، وذلك في حالـة انتصار المتمرد، واما أنـه يقتل أدب المتمرّد عندما يفشل المتمرد في تجاوز ما ثار عليه / السائد / ولكن إذا ما تجاوزنا هذه المعاينة في ظاهـرها وجدنـا أن الامر يؤدي إلى عكس ما كنـا نقول، لانه، في كلتـا الحالتين: موت السائد أو موت المتمرد،/ أقصد أدبيا / يكون المحصول أدبا، فكم من مبدع تمرد فهشّمه راهنـه، ولكن راهنـا قادمـا استعـاده إلى حد اعتبـاره النمـوذج في بعض الحالات، ولعلّ أوضح مثال على ذلك الرسّـام الفرنسي «موديلياني» الذي مات دون أدنى اعتراف بفنّـه، ولكننا نعاين اليوم أنه بات مرجعا ضروريا في دنيا الرسم.

2) كيف يحقق الشعر في تجربتك ذاته بين صرامة الفكر وشروط الجمالية؟

السـؤال يهمس بمعاينـة تناقـض أو على الأقل بصعوبـة بين صرامة الفكـر وشروط الجمالية وان صحت هـذه الفرضية فإن مردّ ذلـك دغمائية ألمت بأستاذ الفلسفة عمـوما جعلته أقـرب شيء الى مفهوم ضـابط الحالة المدنيةً سببهـا اختفاؤه وراء غيره وقنـاعته بذلك. إن الفكر لا يكـون إلا صـارما، نعم، ولكن ما معنى أن يكون الفكر صـارما؟ يكون الفكر صارمـا بحسب حماسه لما يقترحه، وأيضا بحسب انضباطـه في ما يقترحه، وليس في هـذا ما يعـادي الجمالية يحسب الدلالة التي تكتسبهـا من سياق السـؤال على الأقل والتي تشترط الحرية، لأن الفكر لا يفقد حريتـه في الانضباط، الا إذا كان هذا الانضباط مفروضا عليه من الخارج، وهكذا ينتفي الفـارق بين الانضباط والحرية، فالفكر لا يكون إلا حرا وذلك عندمـا يبدع وعندما ينضبط في شروط ابداعـه وتلك هي الدلالة الأعمق في الحرية، ولذلك لا تناقُض بين الصرامة والجمالية.

3) في تجربتك قراءتان متوازيتان: الأولى للتاريخ الإجتماعي والثانية للتاريخ الثقافي، بماذا أفادتك القراءة عموما في صياغة رؤيتين للعالم؟

ـ ليست القراءتان متوازيتين بل قل انهما متـداخلتان انتهتا في الإبداعي الذي لا يأتي إلا بتوفّـر الإثنتين معـا، وهو مـا نسميه بالخبرة والمعـاناة، وشخصيـا أسميته بفـاعلية الذاكرة، قـال ـ أنتونان آرتـو ـ «إن الثقافة هي أكل» وهـذا يعني أن المبدع جسم يتمثل استهلاكه لمواد من العالم الخارجي ويتفاعل معها بحسب شروطه هو لينتج خلاياه، وهو إذ يستهلكها ينهض لتعويضهـا وإلا كان الموت، وهذا ما حدث لبعض مبـدعينا إذ كفّـوا عن المعاناة فماتوا صغارا بكل المعاني.

4) أين تنتهي حدود القراءة وما الذي يشترط فيها لتكون فعلا ابداعيا؟

ـ لا أتصوّر لها حدودا، خاصة إذا كنا على بعض وعي بالطبيعة الأساسية لعصرنا العربي الراهن وهي هنا «الأمية» بمعنيها: «عدم القراءة وعدم امتلاك أدوات القراءة»، كثيرا ما يصدق القول: نحن لا نقرأ الكتاب، بل نحن في أجمل الحالات نطلّ عليه، والدليل على ذلك قولنا المتكرّر: سنقوم بإطلالة على ... أمّا عن الشرط فيها لتكون فعلا ابداعيا، فلا أراه إلاّ = النسيان = نسيان ما نقرأ،علينا أن نقرأ لننسى ما قرأنا، وهذه هي الدلالة الأجمل في معنى التجاوز بما هو شرط الإبداع.

5) وكيف تتحول القراءة إلى حوار مع الذات؟

ـ تكون القراءة حوارا مع الذات بالضرورة إن نحن أتقنّا شروطها التي تعود كلها الى الأساسي فيها وهو: أن نذهب الى القراءة نبحث عمّا ينير السبيل الى المعرفة بذواتنا: شخصيا لا يهمني الآخر إلاّ كمعطى أستعين به على معرفة ذاتي... غير أن راهن القراءة عندنا متواصل في إرادة الابتعاد عن هذه الغاية بكل أسف. بتنا نقرأ النص لنحكم عليه ولنحكم له لا لنقول ذواتنا بل لنؤكد ذوات الغير: لنؤكّد مصداقية المنهج الفلاني... وهذه في حد ذاتها مصيبة.

6) السفر والتحليق خارج البعد الواحد، ماذا اضاف للغة وللرؤيا وكيف ارتسم أثره في الكتابة؟

ـ يضيف السفر قبل كل شيء، الى المسافر وفي كل مرحلة من مراحل إنجازه معنى جديدا، لذاته أولا / أي للسفر / فكأن السفر من هذا البعد مفهوم لا يستوفي شروط تعريفه إلا بعد انتهاء إنجازه، فلقد تصورت في مرحلة أولى / مرحلة الإقامة في أوروبا الغربية في السبعينات / أن المعرفة بالآخر أنجزت، ولكن الفهم تغير بعد زيارة الى موسكو وإلى ما كان يسمى بالجوار الاشتراكي، ولكن الأمر تغير ثانية بعد زيارة الى الكندا، ونفس الشيء بالنسبة إلى الذات بعد سنوات الإقامة في دمشق والإطلالات المتكررة على بيروت وعمان وبغداد... فكأن السفر ولادة تأتي مرارا وتأتي على غير موعد

علّمني السفر الكثير عن الفارق بين المادة والصورة وعن العلاقة بينهما، فتعلّمت الكثير عن النص: ان النص لا ينوب موضوعه إلاّ ضرورة وبصورة هزيلة جدا، ولكنه في نفس الوقت يشير إليه بما يجعل الموضوع عالما محاثيا، ثم يأتي الانفصال المريع، هكذا

أفسر خوفي رغم السن وبعض الخبرة، من زيارة أثينا، لانني متيقن من أنّ برمنيدس وأفلاطون لن يبقى منهما شيء على حاله، هذا ما سبق أن حدث لي مع بوشكين ومایاكوفنسكي بعد زيارة موسكو.

بالنسبة إلى اللغة: لا شيء يؤثر فيها كما السفر، فهي تصبح بفعله أداة وموضوعا في نفس الوقت: أداة الذات في ذهابها الى غيرها أو في وقوفها تجاهه، وموضوعا تعاين من خلاله الذات: ذهابها أو قصورها عن الذهاب؟ نحن نقول مثلا: احمرّ وجهه من الغضب ولكن البابليين قالوا: ابيضّ وجهه من الغضب، والبياض صفة الموت، فهل الغضب عندنا هروب من الموت، وهل هو عندهم ذهاب اليه، فما حال الشجاعة في هذه الحالة؟

يعلمنا السفر أنّ الامر، أيّ أمر، بنقيضه يعرف، وهو من هذه الناحية خطر ولكنه في نفس الوقت درءٌ للخطر: فقد تذهب معاينة النقيض بصاحب المعاينة الى الموت، فيكون التماهي، ويكون الانبهار فيكون الانتحار، ولكن لا شيء كما السفر يبعدنا عن التماهي والانبهار والانتحار، الكثير ممن سافروا ما عادوا، والكثير ممن عادوا كفوا عن السفر، في حين أن السفر ذهابا بغاية العودة وعودة بغاية الذهاب، وهو بهذا المعنى شرط الرؤيا في ولادتها وفي نموها، الرؤيا التي لا يختلف متناولوها على اختلاف مواقعهم في تحديدها الأزلي على الأقل وهي أنها التجوال بين المرئي وغير المرئي.

7) كتبت عن نيرودا وحكمت ولوركا وأراغون، والبياتي/ دروب الغجر/ وترددت أسماؤهم في مناطق أخرى، كيف اكتشفت هذه الأسماء، وكيف كان اتصالك بأرواحهم الخفية الكامنة وراء النص، كيف تجلت هذه الأرواح في حضرة النص الذي كتبته عنهم اولا وخارج مداراتهم ثانيا؟

ــ اكتشفت هذه الأسماء من خلال اكتشاف شعر البياتي في سنوات الدراسة في دمشق، قبل ذلك كان اطلاعي على اشعار البياتي لا يتجاوز إرادة التحصيل على ثقافة عامة في النص لكن دراسة الفلسفة كانت تتضمن مبحثين لا غنى عنهما لنيل الإجازة: علم الجمال وفلسفة الفن، وكان الانقلاب الجوهري في تصوّر ماهية الشعر، وكانت الحاجة كبيرة الى البحث عن الشاعر الذي يوفّر في انتاجه شيئا من هذا الشعر الآخر، من الشعر بما هو رؤيا، ومن خلال إرادة تفكيك بعض قصائده اكتشفت الأسماء التي ذكرتها لانها كانت / أي تلك القصائد / إمّا مهداة الى هذه الأسماء أو كانت حوارات معها، اعتمدها صاحب القصائد أقنعة فنيّة راقية.

من محاولة التعرف على إنتاج هذه الأسماء اكتشفت أن للشعر مفاهيم أخرى، فهو مثلا لا يصلح أن يكون أداة نضالية إلاّ إذا كان الشعر في حدّ ذاته قضية نضالية كذلك

اكتشفت أن الصورة في القصيدة هي المعنى وهي تأشيرة المضمون كي يكون نضاليا، وما أصعب أن يطلب من القصيدة أن تكون صياغة إبداعية لمضمون نضالي عام / وطني انساني / دون أن يضيّع صاحبها ماهيتها، أنها من جوهر إبداعي أساسا. لا شك أن حضور هؤلاء قويّ في نصوصي، ولكني انكر وجود أية إرادة تماه معهم، ولكن المسألة تظلّ رهينة ما يعانيه المتفاعل مع نصوصي.

أردت أن أتبين آثار هؤلاء في روحك!

كانوا السند في القدرة على التجاوز: تجاوز الوحدة والعزلة وبعض لحظات الاحساس بالغربة فقد تضيق بك الدنيا في لحظات ضعف وتشعر أنك في السجن المظلم، وعندها يكفي أن تفتح إحدى دواوين ناظم حكمت فتعرف أن السجن أو الوحدة من ماهية أخرى. فما الذي يحصل؟ تشعر بالخجل من ناحية، ومن ناحية أخرى تنتفي وحدتك أو تشعر أنك لست وحدك في الغربة وهذا ما حصل لي مثلا بعد صدور أول عمل / المواسم/ تعطّل بيع الديوان بعض الشيء من بداية الألف الثانية، وقرأت من باب الصدفة شيئا عن الشاعر — آراغون - وهو أن ناشره لم يبع أكثر من 300 نسخة من إحدى مجموعاته الشعرية / على ما أذكر / فشعرت فجأة بالغريق في داخلي يصل سحريا الى الشاطىء ويتشمس في راحة جميلة، لكن هؤلاء جميعا يجتمعون / على الرغم من تمايزهم / في التأثير عليّ، على مستويين هما من الأهمية بحيث لا يمكن لي أن آمل نسيانهما

أولا: تركوا في ذاتي أن النضال السياسي الإجتماعي هو في الأول مسألة شعرية ولذلك فإن المطلوب هو صقل الروح بما هي قدرة على الإبداع، إبداع الذات أولا ثم إبداع العالم، ولذا يكون الخطر متمثلا أساسا في استعارة أدوات لا شعرية لإنجاز الشعر، نعم على الشاعر أن يكون في عمق السؤال السياسي لأنه موجود فيه بالضرورة، ولكن عليه أن يكون في عمق السؤال السياسي بما هو شاعر أوّلا وأخيرا، وعندما تنازل بعض الشعراء عندنا عن هذا الشرط أو تناسوه، حدث عكس الإبداع، عكس ما ينتظر من الإبداع: بات الشاعر يساهم في تكلّس الذات، وكانت العودة إلى ماضي الشعر بما هو تعبير عن عجز القصيدة أكثر ما هو ضرورة معرفية نستوعب من خلالها المطلوب معرفته لا لنختفي وراءه رانما لنسيانه.

ثانيا: دفعوا بي إلى استكناه مدلول المرأة، بما هي كائن وبما هي دليل كتابة، منهم تعلّمت مثلا أن الحريّة امرأة، وإن الحريّة التزام أو تكون خلاعة، وما أصعب على الإنسان أن يكون حرّا بمعنى ملتزما، بمعنى ما أصعب أن ترفض الإقامة في أمر الآخر وأن لا تخرج عن الإقامة التي قررتها أنت، أن تنضبط في أمرك، وهذه حكايات تحرر شعوب عديدة لا أجد من قدرة على تمثلها إلا من خلال متابعة عقلية وجدانية لمسيرات

بعض نسوة استطعن أن يجعلن الدنيا على غرار قراراتهن بفضل قدرتهن على إيهام الرجل أنه الأول في كل شيء، تلك كانت أسرار - منوّر - / زوجة حكمت الثانية / وأيضا / إلسا / بالنسبة لاراغون، مثلا.

8) في - أحوال عائشة - و - المواسم - وهما ضربان من الكتابة مختلفان ومؤتلفان في ذات الوقت، تتبدّى هموم المجتمع في مرحلة حاسمة من مراحل تشكّله، كيف كان التماس بين الابداعي لغة ورؤيا من جهة والنضال السياسي والنقابي والإجتماعي من جهة أخرى؟

ـ لا أميّز جوهريا بين العملين فكلاهما شعر بالمعنى التالي - إنّ كلّ فنّ هو في الجوهر ضرب من الشعر - كما يقول هيدغر، الذي عاد باللفظة إلى أصلها اليوناني فوجد أنها تمني الإبداع أو الخلق، وهو كلام على غاية الوضوح إن نحن لم نغفل الفارق الجزئي بين اللوحة الزيتية والقصيدة، ولكن أيضا إن نحن لم نقف عند هذا الجزئي لنحوّله إلى جوهري فتضيع الرؤيا، أو يضمر الإبداع بما هو رؤيا. أمّا عن التماس بين الابداعي والنضال السياسي والنقابي والاجتماعي فإني اعتقد الآن / بعد مضي خمسة عشرا عاما / أنه كان على حساب الإبداعي في العملين المذكورين، وهذه نقيصة لا تحرجني كثيرا / ولكنها تزعجني / وذلك لثلاثة أسباب على الأقل.

أ - إن الخبرة كانت نسبيا متواضعة جدًا نظرا الى عمر الكاتب آنذاك

ب - إنّ هموم المجتمع آنذاك وصلت الى ذروة يأسها من الأمل في ولادة جديدة

ج - إنه ليس من السهل على المبدع أن يحوّل السياسي إلى إبداعي عندما يكون السائد هو العكس وعندما يكون هذا السائد قد تجذّر بالعمق الذي دفع البعض الى التضحية بالابداعي أو دفع بالبعض الى الهروب من السياسي، لكني اعتقد أن الفشل في الأعمال الأخيرة أقل حجما أو هكذا أتمنى أن يكون الأمر.

ـ هل يفضي التمرد الى «قتل الأب» إفلاتا من التماهي؟

9) ما هي العناصر المؤسسة لشخصية ذات طاقات خلاقة في الطفولة والقرية والذاكرة عموما؟

ـ لعلّ أشهر تعريف للشخصية هو كونها التفاعل المتميز بين ثلاثة عناصر: البدني والحضاري والنفساني، فنحن جميعا من نفس المكونات، ولكن الإختلاف يوجد على مستوى هذا التفاعل المتميز، ففي بعض الحالات يكون التفاعل سيطرة لعنصر من الثلاثة

على الباقي وفي حالات أخرى يكون الأمر على شيء من الاعتدال، وفي الحالتين يصعب على المعني أن يؤكد أمره بنفسه لذلك نقرأ نصوصه لنكشف عن هذا التفاعل وفي غياب النص، يذهب البعض حتى الى اللحظات المهمّشة في حياة المعني بالكشف / الى لحظات اللعب مثلا /

ما أذكره أوّلا هو القرية بما هي فضاء قاتم جدا: أب يغيّبه العمل فلا يأتي الا مع الغروب مرتين في الأسبوع وهو لا يأتي إلا مبلّلا بالعرق أو بالمطر وأم تحاول جاهدة أن تنوبه دون معرفة تذكر بشروط الإنابة / كانت تدعونا إلى مراجعة دروسنا دون أدنى معرفة بالقراءة، مما جعلنا نستسهل الكذب عليها / ومحيط عائلي ضيّق لا يرى ما قيمة لك ولاحلامك إلا بحسب ما يعلنه الدفتر المدرسي آخر السنة: في حالة الإيجاب لا يقال لك شيء / لأنه الواجب / وفي حالة السلب تصبح فجأة ابن كلب قضيت عامك في كل ما تجود به مخيلة مخاطبك... هكذا يبدأ الكبت ومن ثمة الحاجة إلى القراءة وبالتالي التوق الى محاولة الكتابة، بما هي فعل تحرر في الأساس... ويحدث أن يتماهى البعض مع هذا الدور اللاعب فتتحول الكتابة الى «تحرير الآخرين» وهي لعبة لا تفصح على أكثر من سقوط صاحبها في الوصي وهي لذلك خروج عن الكتابة، إنّ الدور الإجتماعي للكتابة لا يحرّج بالكتابة عن كونها في الجوهر تحرر ذاتي يحدث أن يجد فيه الآخر فرصة للتفاعل فتحدث النقلة من الذاتي إلى العام دون أن يكون هذا عن سابق تخطيط ... ثم كان الذهاب إلى مدينة سوسة وكانت سنوات الوحدة المبكّرة، وتوهّم القدرة على أن تكون ذاتك، كل هذا وأنت لم تجاوز الرابعة عشرة وكان الذهاب إلى قاعات السينما هو الخلاص، فالسينما تعطي الحلم الجميل لكل الناس وبالتساوي وبالنسبة لي كانت السينما تعني شيئا آخر أو هي كانت تعني الحلم الجميل في معنى معيّن وهو عشق السفر، وكانت أوّل سفرة قمت بها وأنا لم أتجاوز الثامنة عشرة، إلى إيطاليا، وأذكر أنني ما أن وطأت قدماي أرض مدينة بالرمو حتى ذهبت إلى أول مقهى واشتريت بطاقات بريدية وأرسلتها بالبريد الى الأصدقاء، كان ذلك بالنسبة الى بسنّي المعنى الأول للسفر، وفاتني أن بطاقات البريد ستعود معي على نفس الباخرة وستصل الى أصحابي بعد وصولي بيومين أو أكثر.

10) ثم كانت دمشق؟

كانت الطريق الى دمشق بعيدة، سافرت إلى فرنسا على الباخرة ثم ركبت القطار من مرسيليا الى ميونيخ عبر سويسرا، توقفت أسبوعا بمدينة ـ آفينيون ـ / كانت المدينة في هيجان مسرحي هائل ثم توقفت حوالي أسبوع بجنيف، ثم وصلت ميونيخ لأبقي بها

أكثر من ثلاثة أشهر للعمل وبعدها أخذت الطريق / بالقطار / إلى اسطنبول عبر النمسا ويوغسلافيا وبلغاريا، وقد دامت الرحلة ما يقارب الأسبوعين، ثم أخذت الطريق من جديد / عبر الحافلة / من هناك إلى حلب ومنها إلى دمشق التي وجدتها تطيل الحزن على رحيل عبد الناصر، وإلى هذه الساعة كلما ذكرت دمشق، برز أمامي الموت والحزن،

وهذان الشعوران ماثلان في كتاباتي إلى الآن بحسب شهادة الغالبية من الأصدقاء، ورغم ذلك فإن سنوات دمشق الخمس كانت سنوات منتجة إلى أبعد حد: هناك اكتشفت أدب أمريكا اللاتينية والأدب الروسي وكذلك الأدب الصيني، ومن دمشق ذهبت إلى بيروت والى عمان والى بغداد ... زرت تدمر وبعلبك ولم أزر بيترا للأسف، وفي جامعة دمشق اكتشفت معان أخرى للفلسفة أو بالأحرى معان أخرى في ما يسمّى بالتناولات الفلسفية لقضايا الإنسان، كانت سنوات ثرية جدا كانت دمشق محطة وطريقا: لم يكن بمقدوري أن أعيش في دمشق أكثر من معدل ثمانية أشهر من السنة الواحدة، كلفة الحياة كانت تجبرني على الرحيل إلى أوروبا حال انتهاء الامتحانات للبحث عن عمل قصد توفير ما به أعود إلى دمشق لقضاء الموسم الجامعي وهكذا... فمن دمشق عدت إلى ميونيخ / دائما عبر القطار محروما من ركوب الطائرة / واشتغلت في ورشات البناء ثم في المطاعم والأسواق / هناك تعرفت على الأستاذ محمد صالح الجابري، كان لا يزال طالبا في بغداد/ ثم عدت ثانية إلى فرنسا / صائفتين / ثم ذهبت إلى السويد... دائما للعمل، كنت محروما من فائض السياحة!

11) كيف كانت حصيلة اللقاء بين الشرق والغرب في تجربة شاب من المغرب العربي؟

اعتقد أنها حصيلة إيجابية على الأقل في مستوى الاعتزاز بها، هذا عن الجانب الذاتي منها وعلى الصعيد المعرفي، فإن الأهم في دمشق هو أنها كانت: الانفتاح على الطريق إلى ... وهذا يعني أن المدينة لا تتضمن إلا معنى واحدا وهو الذي ترمي به الى الطريق ما بينها وبين باقي المدن، أبدا ما أغراني الغرب بشيء أبقى لأجله هناك. كنت على بعض معرفة بما أنا ذاهب اليه وهو العمل وبعض التفاعل مع ثقافته، واعتقد أنه كان لدمشق كامل الفضل في ذلك، فهي أقدم مدينة مأهولة في التاريخ ثم هي مدينة عريقة في شرقيتها ثم هي مدينة تجارية بالأساس أي مدينة لا تخاف الإنفتاح / لا تنس أن لها سبعة أبواب/ ما كنت أخرج منها بأية هدية الى الغرب وما كنت أعود اليها إلا ببعض القصائد لشعراء غير معروفين جدا. كنت أعرف أنني عائد إلى دمشق في كل مرة تركتها خلال الخمس

سنوات وحتى عندما غادرتها الى تونس كنت على معرفة من أنني لن أنقطع عنها: أعرف أن المسافة الموضوعية هي: صور ـ قرطاج ـ ولكن صور حفيدة وفية لدمشق.

12) هناك أكثر من حوار نشر لك مع الغجر ومرافقيهم في دروبهم، وقد كنت تحدثني عن الفارق بين المادة والصورة، بما خرجت من هذه الدروب؟

خرجت بمعلومة بسيطة وهي أننا نخطىء عندما نقف عند المادة لنحاكم الصورة أو عندما نقوم بالعكس. نخطىء في حق الإبداع أساسا لأن الإبداع عالم في حدّ ذاته لا مثيل له مع أي معنى آخر من معاني العالم: كم صبيّة اشتكت من شاعر كانت تبجّله؟.... ان العلاقة بين المادة والصورة لا تدفع إلا الى تجاوزها، لا معنى من الذهاب الى اسطنبول مثلا لمعرفة أدق ببعض قصائد حكمت، فإن ناظم حكمت بني اسطنبول من دم القلب ومن دمع في العين أخفاه عنا ومن نافذة بالسجن كان ينظر من خلالها الى زرقة السماء.

13) تحدثت عن المبدع والسياسي، ورأيت ضرورة أن ينفرد كل منهما بادواته على أن يبدع، فهل يعني هذا إمكان وجود إبداع بدون موقف؟

مستحيل، لابدّ من الموقف والا فقد الإبداع معناه، ما أحاول قوله هو أن السياسة مواقف لها أدوات قولها، وكذلك الشعر مثلا فهو مواقف لها أدوات قولها: تقول السياسة مثلا: نعم للحرية ولكن بشرط ألا تؤدي إلى التسيب. وهذا قول مشروع سياسيا، ولكنه قول سياسي. وبالمقابل يقول الشاعر مثلا / القباني مثلا/ أنا حريتي فإن سرقوها تسقط الأرض كلها والسماء، وهذا قول جميل شعريا، ولكنه قول شعري، ويجب القبول بهذه المساواة، وهي أن السياسي الماهر أبدا لا يقبل بسقوط الأرض والسماء، وأن الشاعر العظيم لا يفهم العلاقة بين الحرية والتسيب، ويكون المطلوب إذن: ضرورة أن توجد الحقيقتان معا على تباينهما وأيضا ضرورة القبول بما ينجرّ عن وجودهما معا فقد يكون الحاصل انفجارا سياسيا هائلا وقد يكون موتا شعريا هائلا وفي الحالتين علينا أن نقبل بالحاصل لا بمعنى الوقوف عنده ولكن بمعنى الشروع في التأسيس على أنقاضه، غير أننا نعاين عبر كامل التاريخ أن اللعبة ما كانت في لحظة من التاريخ متكافئة وان العيب كان دوما الى جانب السياسي، وقد أدرك أفلاطون ذلك، فأبطل اللعبة من أساسها وحرّمها عن الجمهورية / هو الذي طالب بإخراج هوميروس منها /.

14) إذا كان «الشعـراء على اليمين وعلى اليسار الشعـراء» جوهـر ثلاثيتك في الابداع، فإن لك مواقف من الحداثة كما صـاغها أشهر من تناولها، كيف يمكن إجمال هذه المواقف؟

أوّلا هناك عـدم انتباه الى ضرورة الوعي بـالفارق بين الحداثـة والحديث والمعاصرة: فـالمعاصرة إن هي إلا محاولـة الإلتحاق بشروط العصر عنـدما نتبهـر به: محمـد علي في مصر، كمال أتاتورك في تـركيا بورقيبة في تونس... الخ ... أما الحديث فهـو الذي نعيشه أو هو الذي مازلنا نعيش تأثيره، المتنبي حـديث، ولكن الحداثة شيء آخر هي لحظة حوار الفكر مع ذاته وموروثه كما تذهب إلى ذلك غالبية المقاربات.

ثانيا: إن عيب أدونيس هـو أنه رغم إدراكه للحداثة كما كنـا نشير فإنه لم يتوان عن قراءتها باعتماد أدوات غيره، وهكذا ضاع في حداثة غيره دون ان يقدر على قول ذاته بما هو شرط الحداثة.

15) عشت تجربة الشعر دونما عزلة، فلعلك أن تكون قد شكّلت عن الشعر التونسي الحديث موقفا يحدد طبيعة علاقتك به من الداخل، ما هو هذا الموقف؟

تأكدت من شيء واحد بخصـوص الشعر في تونس، وهو أن شعـراءنا لا يقرأون ولا تهمّهم القراءة حتى أنه بإمكانك اليوم أن تترجم قصيدة لأي شاعر مشهور وتنسبها الى ذاتك وتأكّـد أنّ الأمـر سيقبل كما أردت ومن قبـل شعـرائنـا قبل غيرهم، ثم إنهم في غـالبيتهم دون مشاريع فهم لـذلك دون مستقبل شعري، يقتلهم التماهي والارتيـاح الى التماهي، يدركـون في غالبيتهم أن تـونس بلا نجوم/ لا يـوجد في تـونس دريد لحام أو عادل إمام/ لذلك تراهم في غالبيتهم يتوهمون شرعية احتلال ما يجعلهم نجوما. لا أقول هذا من بـاب البحث عن فرصـة مشاكسـة أملأ بها فـراغا، ولكنهـا المعاينـة. لم أجد في مستوى مـا نُشر ما يدلل على امكان القـول بالشعر بما هو خلق معنى أو بما هـو إبداع رؤيا، كـل ما عندنـا، تقريبـا، أقوال في فـواصل من أحداث لا شيء يشير الى أنّ صـاحب القصيدة على شيء من الـوعي بها، إنّ الرداءة تملأ الساحـة بما يجعل القلب لا يتقدم الى الشعراء عندنـا الا من خلال الاعتداد بالعـزلة، ولكنهم ليسوا وحدهـم في الرداءة، أبدا لا نفهم شيئـا من أمـر نقبل أن نـراه مجزأ، في مثل هذه الأحـوال، اعترف أني جـدلي حتى العنف، ثم إنّ أخطر مـا في الأمر عند شعـرائنا هـو غياب أدنى دلالة عن الـوقت بما هو قاهر، لذلك أكرّر، ليس لشعرائنا أيّ مستقبل شعري سيذكر.

أجرى الحوار: **عامر بوعزه**

فصل مسرحي

البحر والصفصاف

محمد بن صالح

هنـد	أنا التي سمّاها أهلها غادة البحرْ وقيل عن عينيها إنّـهما المنارة
الجوقة	إن رنّ خلخال ورنّ القلبُ منكسرا همس الصفصافُ هندْ وارتمى الموجُ على الشاطىء هندْ
صوت	أو زغردت تسعون سيّدة بأعذب الأصوات في أعراس قريتنا وعلا صوت بهي وأطال الزّغرده قالت الشّرطةُ في المخفر هنـدْ ورمى الحصّـادُ منجلَهُ وقال آه يا هنـدْ
هنـد	هنـدُ التي تروي المقاهي أنّـها لم تبك لحظتها ولم تصرخ ظلّت تكابدُ الـدّمعَ وظلّ الـدّمع ينهمـرُ قالت لهمْ أكملوا قصّـتَـهُ لا أريد الـدّمع يغلبني لا أريد الدهر ينتصر
الجوقة	كانت الـدّنيا شتاءْ وكان صوتُ الموج أرهقهُـمْ صرخوا

لا نريدُ الموتَ تحتَ الماءْ
إنّ تحت الماء حيتانٌ
فاسمح لنا
يا سيِّد المركب
لا نريد الموت تحت الماءْ
كانت الـدّنيا شتاءْ
وكان صوت الموج أربكَهُـمْ

صوت

زدْ في عنادكَ ما استطعتْ
وادفعْ بموَجكَ ما استطعتْ
ما خانني الأصحابُ خانتهُـمْ رؤى كذبَـتْ
ها أنـا
كفّـي إلى النّـجم البعيـدْ
عاري الصدر ومنـكَ أرتجِـلْ المـدَى
فـلْـتنكسر أشْـرعتي
زد في عنادكَ ما استطعت وما رضَـي العبيـدْ
ولتحترق أشْـرعَـتي
فلستَ إلاّ ما أرادَ المعنى عنديَ أنْ يسُـودَكْ
أنت حربْ
أنتَ موتْ أزرقُ
أنتَ انطواءُ الخائبين على عزائمـهـمْ
وأنت ما شاءَتْ نوارسُ اليونانَ أن تخفيك عنّا أو تقولك
هنا أنا
عاري الصدر ومنك أرتجل المدى
فلتنكسر أشرعتي
ولتحترق أشرعتي
فلستُ إلا ما أريد ولستَ إلا ما أريد
أنت ذئب جائع وأنا اللظى

الجوقة

البحر موت أزرق

صوت

وأنا اللّظى
أنا عاشق هند التي سماها أهلها غادة البحر

وهند قالت
أريدك سيّد البحر وقالت
احذر البحر فإنّ البحر ماء
ومن ماء يقد الغدر إذ تعصف ريح

الجوقة هند التي إن لوّحت بيمينها أو لوحت بشمالها
أو لوّحت بالشال من فوق أحجار ميناء قريتنا
ركض المركب نحو البرّ مبتهجا
ورمى الحبل إلى قدميها مبتسما وقال
آه يا هند

هند تروي المقاهي أنها لم تبك لحظتها
ولم تصرخ

الجوقة كانت الدنيا شتاء
لوحت بالشال من فوق الحجارة بالميناء هند
لم يركض المركب نحو البر مبتهجا
لم يرم بالحبل ولم يهتف كعادته
آه يا هند
بعد يومين ثلاثة أربعة
جاء نورس
ينقر الحزن على شباكها

الجوقة ركضت هند نحو الشاطىء المهجور حافية القدمين مرتبكة
حضنته مثلما أمّ تدفّىء طفلها

هند لكن وجهه كان أزرق

الجوقة ضاع ماء النهر في البحر

هند بعد يومين ثلاثة أربعة

الجوقة جاء من يأخذه منها إلى سفح الجبل
تروي المقاهي أنها لم تبك لحظتها
ولم تصرخ

كانت الدنيا شتاء

هنـد بعد عامين ثلاثة أربعة
جاء نورس

الجوقة نزلت هند نحو الشاطىء المهجور
لم تكن حافية القدمين لكن
لم تكن مرتبكة

هنـد قال لي
صوت يا هند لا تتعجلي الردّ الغضوب

هنـد ولتأكل الديدان عيني قال لي إن كنت أكذب

صوت أحب فيك
غناءك البحري
وأحب عينيك المناره
وشالك الخمري
أنا إن رنّ خلخالك رنّ القلب منكسرا
ولتحترق بالنار أشرعتي إن كنت أكذب
زوجيني قلبك الغجريّ

هنـد وقال لي

صوت مهرك
ما ملكت بلادي من زياتين وتين
من مواويل القرى فيها ومن عذب الخليل
مهرك

الجوقة ما استطاع البحر أن يخفيه من تبر ويهديه إلى أعدائنا

صوت زوّجيني قلبك الغجري يا فرح القرى
حتى أرى

مركبي نحو البرّ مبتهجا
يرمي الى قدميك بالحبل
ويهتف آه يا هند

هنـد
بعد عامين ثلاثة أربعة
عاد للصفصاف همسه

الجوقة
إن لوّحت بيمينها
أو لوّحت بشمالها أو لوّحت
بالشال من أعلى الحجارة بالميناء هند

صوت
طارت قلوب الناس من داخل المقهى وطارت عاليا
في رقصة بحرية أربكت المواشي في الربوع
ثم ارتمت فوق الرصيف
وارتمى الموج على الشاطىء يهمس
آه يا هند

هنـد
وها أنا
أقف تجاه البحر ثانية كما طير على الاسلاك تحت المطر
أسأل الريح التي لم تستح من جهلها فاخترقت
حلما أطرّزه منذ الصّبا شالا
يا شالي الخمري، في هل كتب النّهاء

الجوقة
يا شالها الخمري هل كتب النّهاء
وعليها أن تغني
يبست أشجارنا
ضاع ماء النهر في البحر
وضاع الشال من يدها

من مسرحية: البحر والصفصاف
الفصل الأول (المنظر الثاني)
غير منشور



أنت كالزهرة لا تبصريـــن

محمد البدوي

«وارد في كامل الاسفار نحن نلتقي
وسنلتقي رغم الدواعي والدواعي
كالطيور المستحيلة»

هكذا حدث شاعر كانت بدايته مع «المواسم» فكان أن التقى «جالة» ثم سافر في «دروب الغجر» مقتفيا آثار رجال صدقوا ما عاهدوا عليه أنفسهم وشعوبهم فجعلتهم أقلامهم منارات تضيء دروب الحيارى واليائسين واجتمع تحت خيمته كل من لوركا ونيرودا وأراغون والبياتي وناظم حكمت فاكتشفنا «أحوال عائشة» ثم أراد شاعرنا أن يدخل العالم الفسيح من بوابة قريته وما حملته «مائة عام من القرية» فكان التاريخ إلى جانب الفن رواية وشعرا الكتابة ملاحم أهملتها كتب التاريخ الرسمية. ومن ثمار هذه المرحلة وما تلاها عنوان كان حلما ثم صار واقعا: «لم يبق إلا الشعراء».

وفي الأثناء كان الشاعر يبحث عن زهرة تختزل ماضيه وحاضره والآتي كما تفوح منها آلامه وآماله فهمس له طاغور بالعنوان: «أنت كالزهرة لا تبصرين».

وقد صدرت هذه المجموعة الشعرية عن «دار الاقواس» بتونس سنة 1993 في طبعة أنيقة زادتها رونقا خطوط الرسام المبدع «نجا المهداوي» في زمن عز فيه الاحتفال بالشعر على مستوى الطباعة. وجاء الديوان في 125 صفحة ضمت 23 قصيدة اختلفت في أزمنة كتابتها وفي طولها وفي خصائصها الشكلية والايقاعية. وإذا كان الاختلاف عن الموروث الشعري عنوان المجموعة فإن سبل النفاذ إليها وقراءتها مختلف بدوره.

زمن الكتابة: جاءت هذه القصائد مؤرخة بالسنوات والشهور وأحيانا بالفصول ماسحة الفترة الممتدة بين صيف 1981 وخريف 1992 ولم يقع ترتيب النصوص زمنيا ولعل الشاعر مال إلى وضع أطول القصائد في البداية ثم تلتها قصار القصائد. وانطلاقا من الدلالات والأساليب المتواترة نستطيع أن نقول إننا أمام نص واحد كتب في فترات

متلاحقة ورتبه محمد بن صالح ترتيبا فنيا لا تاريخيا.

وقد لا يفيد الزمن أشياء كثيرة في دراسة هذه المجموعة في علاقتها بالمرحلة التاريخية لأن القصيدة ليست عملا تاريخيا بل هي عمل فني ثم إن محمد بن صالح أشار في الهامش إلى هذا الموضوع قائلا: «لم تؤرخ القصائد بلحظات بدايتها أو اكتمالها بل بالفترة ما بينهما.» (ص 120).

العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة في هذه المجموعة فهو بمثابة المبتدإ في جملة خبرها القصائد الواردة في المدونة.

وقد يبدو في هذا العنوان بعض الاشكال فلا يدري القارىء إن كان مدحا أو قدحا ويؤكد محمد بن صالح الجانب الاول مبرزا أن الزهرة جميلة لكنها لا تبصر جمالها وما هذا إلا تفسير من بين تفاسير وتأويلات أخرى وقد نتفق معه أو نختلف، بل إننا نستطيع القول إن هذه الزهرة لا تبصر جمالها ولا تبصر كذلك آمال الشاعر وأحلامه لذا جاءت القصائد واصفة ما لا تدركه هذه الزهرة وأمثالها لما يتصفون به من رقة ونعومة لا تستطيع الصمود أمام عند العالم وقسوته: «إذا الثوابت هزمت وإذا القصائد فضحت» (ص 49) ولعله لهذا جاءت هذه القصائد وغيرها لتفتح البصيرة والبصر على ما لم يكن مدركا وما غفلت عنه كل عين غير عين الشاعر.

الأسماء: للأسماء حضور خاص في هذه المجموعة لما حملته من دلالات متعددة منها ما يرتبط بالمعرفة في أصولها الأولى ومنها ما يتعلق بأسماء الأعلام والأماكن

1) ارتبطت الأسماء عند محمد بن صالح بالشعر فهو اللغة الأولى:

الشعر
لغة
لذلك
يسمي الأشياء
يتسمى بها.

ويكرر الشاعر عبارة مشبعة بالمعاني: «أعطينا طرفه الأسماء كلها.» معبرا عن أصل الشعر وأصل المعرفة

2) **أسماء الأعلام:** ورد في هذه القصائد ذكر أعلام عديدين ينتمون في الغالب إلى فترات تاريخية سحيقة أو يحملون دلالات أدبية وحضارية. ومن الأسماء الواردة* بكثرة نذكر: امرىء القيس - طرفة - المهلهل - جالة - الصعاليك - زينب - خولة - حمزة - هند - مالك - ليلى - خالد - طارق - زرقاء اليمامة - نوح - إبراهيم - عيسى - ويمكن أن نضيف إلى هؤلاء البدو والغجر والروم لندرك أي نوع من الناس يعشش في ذاكرة الشاعر ويفرض حضوره عليه وعلينا ويدرك محمد بن صالح قيمة هذا الحضور ودلالاته فيعطي للقارىء عصا يتوكأ عليها ويهش بها على قصائده وذلك من خلال ما ورد في الهامش: «جمعت قصيدة /هموم لخوله/ عديد الأسماء متجاوزة حدها الزماني

لذلك استطاعت أن تجتمع كلها في لحظة واحدة.» (ص 120)

لكن ما قاله الشاعر عن «هموم خوله» ينسحب على المجموعة بكاملها تستوي في ذلك قصار القصائد وطوالها أو ليست كلها قصيدة واحدة كتبت على مراحل.

3) أسماء الأماكن: ارتبط ذكر أسماء الاعلام بذكر أماكن مختلفة بعضها جغرافي كالصحراء والبحر والبعض الآخر أسماء بلدان وجهات (قرطاج - بيروت - عدن - يافا - قرطبة - بلاد الشام — وحلب) ويحرص الشاعر في هوامشه على أن يوجه القارىء الوجهة التي ارتضاها فينبهه إلى أن حلب ليست المعروفة في بلاد الشام بل «هي بلدة بتركيا أقام فيها الشاعر ناظم حكمت أو تربى بها أو سجن بها أو اختفى فيها لفترة ولذلك تضمنتها القصيدة بها استراحة محارب حين يكون الشعر في بعده الأول ترحالا» (ص 120) ويضيف الشاعر إلى القصيدة التي تحمل عنوان «حلب» هامشا هو قول لناظم حكمت أخذه من كتاب محمد البخاري «أغنيات المنفى» ويقول الشاعر التركي: «سنلقي آخر نظرات فوق مدينتنا ونقول لها ها نحن أتينا ومضينا فلتبقى في فرح يا بلدة حلب.»

أما بقية الاماكن المذكورة فهي الفضاء الحيوي الذي تتحرك فيه شخصيات الشاعر متحدية كل قيد تاريخي أو إداري سياسي فكأن قرطاج تكون مع قرطبة وعدن والشام والبحر والصحراء وطنا واحدا عربيا لا يلحن قال عنه الشاعر:

خلاصة المطر
غجر يأتون من سفر
خيل التمرد نحن
في الوطن المرير حشاشة وكل حب لا يمر عبر النار
إن وصل إغتربنا
ربابة الثوار نحن ماء القلب وصية المجروح في الحرب

لا تحزن عرب الوطن.(ص 98)

وتكتسب الأسماء قداسة حين يعتبرها الشاعر سورة تتردد على لسان المرء بصفة واعية وغير واعية:

«لم يبق غير الحلم نعبره ونمضي إلى مدن الوجع الجديد
نكون كما الأوطان يوم انهيارها نهذي بأسماء من سورة الأسماء. (ص 47)

السؤال:

في البدء كانت الحيرة وكان السؤال طريقا إلى المعرفة يهدم مارثّ منها ويبني جديد المعاني ومعمار الفكر الحديث ويؤثثه بما يخدم البلاد والعباد ولذا تواتر السؤال في هذه المجموعة بكثافة:

* وإن سؤالا
لا يتخذ مجرى العروق على يديك

لا يؤرقني (ص 8)

* إن تسألوا العنوان

عنوانكم غسق (ص 34)

* غنت فساءلها الحمام غمامة

وساءلها الحمام عن الحمام (ص 71)

* سأل الضليل نهرا يطلع من أرض عاد

يسأل الشجر العتيق

يسأل الذوق لماذا يجهل الحادي الطريق (ص 72)

يأتي الربيع إلى يديه موشحا

يأتي ويسأله الفتى عن أرضه (ص 78)

* يأتي الربيع إلى يديه محملا بكتابه

يأتي ويسأله الفتى عن أهله (ص 79)

* أراك تسأل

كما يشاغبني السؤال أراك تسأل في احتفال الموت (ص 93)

* الذي طوع قيامه للأسئلة (ص 100)

يجر الاربعين يتبعها نحو الشمال أو الجنوب ما زال يقرأ وجهه يـرهقه انطفاؤها تسأله عنها النوارس يسأل السنجاب أسأله ما لقلبي يعلن الليل ويهذي ج ا ل ة (ص 103)

* بائعات التين يضربن عن البوح

الطيبات خبأن قصتها

سألت عنها الاقنعة

سألت قدامي

سألت أعمامي

من رأى فرسا توشحت بالماء

من بلاد الشام حتى قرطبة (ص 104)

وإذا كان المتنبي مطمئنا يقرر بكل ثقة في جمل اسمية معرفة الاشياء له:

الخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فإن محمد بن صالح يحتاج إلى السؤال ليعرف «زي[illegible]

عند حيرة وانقسام بين من يعرفها ومن لا يعرفها:

* سألت الليل عنك

قال يعرفك

سألت الخيل

تعرفك سألت الرمح

يعرفك البيداء تعرفك
قالت الأعراب لا نعرفها (ص 22)

وقد يرد السؤال مع ضمير المتكلم فردا أو جماعة وقد يكون فعل أمر يجعل القارىء يشارك الشاعر بحثه وحيرته فيمتد فعل السؤال جسرا بينهما:

سل الفتى
كم مرة
منع القرصان عن غزواته
وسله عن تعب الأميرة (ص 76)

* سل الفتى
كم مرة جعل النجوم حصيره
وفجر الامطار من قبضته
وسله عن بدء المساء (ص 77)

* يأتي الربيع إلى يديه موشحا بعذابه
يأتي ويسأله الفتى عن أرضه (ص 78)

ولا يرد السؤال فعلا يتصرف مع كل الضمائر أو مفعولا أو مصدرا مشتقا من السين والألف واللام بل هو كذلك نقطة استفهام تطلع من بين السطور تحضر حقيقة وإيقاعا وتغيب شكلا وطباعة

* ما لون عينيك
لا أعرف
هل كان لون الطير أبهى أم الطائرات
لا أعرف
فمن أين تقبل (ص 32)

* هل كان لون الرصاص أبهى أم
الزنبق
لا أعرف
ما لون يومك
لا أعرف (ص 37)

* كانوا هنا فهل رحلوا
أطفأوا النيران أم تركوا القلب على نار
يرنو ولا يصل (ص 43)

* أين اختفيت فعادت الازهار لا تبصرني
ماذا عن العمال
في جهنم الأجر
في العقل المحنط

في ملفات النقابات
وعلى سفوح القصائد المفتعلة (ص 48)
وتكمن قيمة السؤال في ارتباطه بالحياة ذلك أن غيابه يعني الجمود والاستسلام
تقبع خولة في الخيمة القابعة الرابضة النائية الدانية والنار
انتصرت على الماء
تقبع خوله ولا تسأل (ص 65)

القتامة: قد يكون عمى الزهرة في هذه المجموعة مرده قتامة اللون الطاغي على كل اللوحات فالحزن يسكن أغلب القصائد والمعاناة تقترن بكل جهد يبذل إلى حد أن الشاعر وجد الخلاص في الحلم رغم كونه يقود من جديد إلى الألم والمعاناة:

لم يبق غير الحلم نعبره
هذه الصحراء كالصحراء...
لم يبق غير الحلم نعبره ونمضي إلى مدن
الوجع الجديد (ص 47)

وتقوم عناصر القتامة على مكونات عديدة تتلخص في عدد من المصطلحات: التعب ـ الموت ـ الحزن ـ الليل ـ الغربة ـ الصمت ـ البكاء ـ الخ... لكنه

* تعب من اغتراب الأهل في خيمة النعمان
لذلك
دبروا له ميتة على قدر بوح (ص 5)

وقد لا يكون سبب التعب حدث بعد لكن الشاعر يحمل وزره حين يتأمل مصيرا قاتما ذا بعد مأسوي:

أرهقتني فرحة الأموات بالنشر
أرهقتني النائحات
ويرهقني أني سأمضي
قبل أصحابي وأن امرأة
سترقص فوق قبري (ص 25)

وقد تعود صورة هذا الرقص الجنائزي إلى اللوحة التي رشمها محمد بن صالح في «مائة عام من القرية»، وهو يتحدث عن ذلك الطبال الذي خرج الى ساحة القرية يقرع طبله يرقص عندما وصله خبر مصرع اولائك الذين قتلوا ولديه كانت رقصة مأسوية الضحك فيها بكاء.

وليس التعب معاناة شخصية يتألم لها الشاعر بل إنه يشعر بآلام غيره ولعل هذه الصورة هي الأكثر حضورا:

*وأسجل أسئلتي...
ماذا عن العمال
في جهنم الأجر

في العقل المحنط
في ملفات النقابات.. (ص 48)
*يا امرأة بأرض السباسب تغفو
على تعب
وتغفو على تعب وتغفو
جفت مآقيك منذ البارحة
فمن يروي السباسب (ص 40)
وقد تتحول القتامة إلى معاناة تتفجر حين ينفجر الصراخ
على كل لسان وقد يكون صراخ الألم أو صراخ الرفض:
* يصرخ حمزة أواه يا كبدي تصرخ ليلى أواه يا
مالك يصرخ مالك أواه يا خوله يا ابنة المنهال لا
وقت لاعلان الهزيمة يصرخ خالد يا بنات الحرب
خيلي متعبه (ص 64)
والقتامة ليست معاناة فحسب بل هي حلكة من الزمن المتمطط ومن أشياء أخرى:
*لكن القنديل انطفأ
والليل طويل (ص 19)
وإذا طال زمن الليل وثقل على الشاعر فليس غريبا أن يطول فصل الحزن بل تصبح الفصول المختلفة فصلا واحدا وأغنية حزينة:
إن الفصول الأربعة
للحزن باتت أغنية (ص 31)
ومن خصائص حزن الشاعر أنه قد يتجاوزه إلى غيره:
*لكن القنديل انطفأ
والليل طويل (ص 19)
وإذا طال زمن الليل وثقل على الشاعر فليس غريبا أن يطول فصل الحزن بل تصبح الفصول المختلفة فصلا واحدا وأغنية حزينة:
إن الفصول الأربعة
للحزن باتت أغنيه (ص 31)
ومن خصائص حزن الشاعر أنه قد يتجاوزه إلى غيره:
*ليس شأني
أن أخاف عليك من حزني (ص 16)
وإذا كان الحزن ينمو كالأزهار ولو في خراب المعابد:
أهدم المعبد ثم
أجعل المعبد بستانا لحزني (ص 69)
فإن النمو يصبح توالدا وتكاثرا يعجز الشاعر عن ادراك مصدره وهو صاحبه:

من أين جاء الحزن بالحزن وكنا
نلتقي أغنية
من أين جاء الحزن
بالحزن كنا ننتهي أغنية (ص 71)

ولا يتركنا على ضمإ فيجعلنا ندرك بأنفسنا سبب الحزن وعلاقته بالحيرة ففي غياب الجواب عن السؤال المحرق يكون الحزن:

يسأل الضليل نهرا يطلع من أرض عاد
يسأل الشجر العتيق
يسأل الذوق لماذا يجهل الحادي الطريق
ولا فرس تجيب
فأنطوي حزنا على انكسار النّـار
وأستوي ملكا على ظلي (ص 72)

وإذا كان الحزن سدى لهذه الاشعار يسكنها ويصبغهـا بألوانه القاتمة فمن الطبيعي أن نجده يسكن التفاصيل والشخوص والرموز:

حزن الحمام ولم يعد
تعب الحمام
يئس الحمام ولم يعد
آه كم حزن الحمام فلم يعد (ص 55)

وإذا كان الشاعر قد ذكر الحيرة مصدرا للحزن فإن عنصرا آخر هامـا سيلون هذه اللوحـة بالسواد وسيكون لـه حضور كبير مبثوث في أغلب القصائد ولعلـه أكبر هاجس يقض مضجع الشعراء عـادة ووعي محمد بن صالح به كبير إنـه هاجس الموت: إن مت قبلي فإن أحزاني تطول (ص 114)

ويتعمق الحزن ليصبح تعبا وإرهاقا:

أرهقتني فرحة الأموات بالنشر
أرهقتني النائحات
. ويرهقني أني سأمضي
قبل أصحابي وأن امرأة سترقص فوق قبري (ص 25)

وهـذا الاحساس بـالمصير مرده الشعـور بوطأة الـزمن وعمق التجربـة التي تجعل الشـاعر يتجـاوز الواقع اليـومي ليـدخل الأسطورة فيمشي فـوق الغمام: «يجر الأربعين يتبعها نحو الشمال أو الجنوب ما زال يقرأ وجهه يـرهقه انطفاؤها تسأله عنها النوارس أسأله ما لقلبي يعلن الليل ويهذي ج ا ل ة حتى إذا عتبوا عليه وحدته صاح الذي مشى فـوق الغمامة معتـدا بالغمامـة الأسئلـة الريح عـاتية وقلبـي خيمة مفتـوحة للـريح أو مجروحة بالريح» (ص 103)

وإذا كانت القتامة سكنت كل القصائد فإنها لم تحولها نشيدا حزينا ولا عويلا ورثاء لأن الشاعر جعل قصائده تقوم على أعمدة أخرى أضافت إلى النص الشعري أبعادا ايجابية إنها الصراع والمرأة والشعر.

الصراع:

إن المتأمل في قصائد هذه المجموعة لا يكاد يعثر على نص خال من الصراع أو مما يوحي به فالرفض والتحدي والمقاومة والاصرار أفعال تتصرف مع كل الضمائر مفردا ومثنى وجمعا ماضيا ومضارعا وأمرا وقد تواتر الجملة الشعرية مرات عديدة في القصيدة الواحدة:

ما زلت وراء طرفة أضرب في جروده بالطول والعرض (ص 4)

وقد يتكرر نفس الفعل متحدا عموديا مع جمل مختلفة تفيد جميعها حقلا دلاليا واحدا كنفي البكاء في قصيدة «يعلو الفتى»:

لا تبك إن الشمس تشرب دمعك
لا تبك إن الليل يجهل دمعك
لا تبك إني معك (ص 79)

ونفس المعنى نجده مع ضمير آخر وفي قصيدة أخرى من المفروض أن تكون قصيدة رثاء لأنها قيلت في «معين بسيسو»:

قفا نبك
كفى نبك (ص 89)

والصراع قد يتخذ أشكالا متعددة فهو الحركة في مقابل السكون:

التمائم للسكون
ونحن الحركة
نتعب ولا نهدأ
نأكل أصابعنا ولا نهدأ (ص 7)

وقد يكون الصراع معركة فيها من العناء الكثير:

*«هي لا تكره الحرب ولكن تكره معيار توزيع الغنائم

تطول المعركة حيث حوافر الخيل تعصر شقائق النعمان دما غامضا حيث النار انتصرت على الماء تقبع خولة يترك الغبراء خالد يصرخ في الجند أمره ... يصرخ حمزة أواه يا كبدي تصرخ ليلى أواه يا مالك يصرخ مالك أواه يا خوله تصرخ خوله يا ابنة المنهال لا وقت لاعلان الهزيمة» (ص 63 ـ 64)

ويتجلى الصراع في قصيدة «الماردينية» في أجل مظاهره:

وسنلتقي رغم الدواعي والدواعي كالطيور المستحيلة (ص 46)

وقد يكون هما اجتماعيا أو سياسيا تكون المعاناة فيه بسبب انعدام التوازن في القوى

سواء كان الصراع فرديا أو جماعيا:

«ماذا عن العمال
في جهنم الآجر
في العقل المحنط
في ملفات النقابات
و على سفوح القصائد المفتعلة...
و المغني بالسقيفة
يعمد الزوار
ويقرأ من سورة الأحرار ما يتيسر
إذا البنادق صدئت وإذا العقول غربت وإذا الصدور جرحت وإذا الفكر سجنت وإذا الثوابت هزمت وإذا القصائد فضحت وإذا البنادق سئلت بأي شرع حكمت علمت ريحك ما حملت.» (ص 48 ـ 49)

وإذا كان الموت نهاية للأشياء فإن الشاعر يحاول أن يتجاوزه ليطول الصراع لأنه شرف الانسان وهو الذي يعطي للحياة معناها:

رجل يكذب موته فجرا ويدعو أن تطول الحرب (ص 109)

ولا يأخذ الصراع شكل الحرب بالضرورة فمحمد بن صالح مسكون بمشاغل عديدة فيها ما هو اقتصادي أو اجتماعي ويسقطها على أحب الشعراء لديه «طرفه»:

أعطينا طرفه الاسماء كلها
قال.
تشغلني الردة والمسألة الزراعية والارامل زمن اللاحرب (ص 6)

المرأة:

وإذا كانت الحركة أضافت إلى المشهد الشعري بعض الوهج والحرارة فإن حضور المرأة لونه بكثير من الاشراق لأن المرأة خرجت عن كونها لعبة وأداة للمتعة والتسلية لتكون رفيقة درب الشاعر تشاركه مشاغله وصراعه إنها تجسم الحب المناضل فهي حاضرة عبر عديد الأسماء يواصل بعضها حضورا سابقا في دواوين الشاعر القديمة ثم إن المجموعة بكاملها **«أنت كالزهرة لا تبصرين»** مهداة إلى المرأة وهي خطاب لها ما كان للشعر أن يوجد في غيابها.

ومن الأسماء ما كان مبثوثا في السطور ومتربعا على عنوان القصيد: ـ هموم لخوله ـ أرض جاله ـ ومنها ما يتردد مرات كالتسبيح يلهج به الشاعر والقارىء على السواء («زينب» في: تغريبة النخلة). ولا يكاد يخلو نص من حضور المرأة. فالقصيد الأول (أول النص) بكامله خطاب إلى «جاله» يبدأ بضرب من السيرة:

جاله

ما زلت وراء طرفه أضرب في جروده بالطول وبالعرض
وينتهي بالتصريح بالحب:
جاله
أحبك جدا لأنك تأتين دوما بلا موعد (ص 8)

أما في «تغريبة النخلة» فـالحب جسر متين يمتد بين الشاعر وزينب فهي تحضر اسما وضميرا وهو يتحدث عنها غائبة حينا وحاضرة أحيانا:

لم يجد غرفته
ولم يجد زينب
وجد القصدير ولم يجد زينب وجد الصبار
وجد الطاعون ولم يجد زينب... (ص 17)

أحب رسمك أحب نجمك أحب غناءك أحب سماءك أحب وقتك أحب رغبتك أحب باب مدرستي أحب جهلك أحب صمتك أحب صبرك أحب عندمك أحب عندلك أحب عندك أحب سريرك الخشبي أحب عناءك أحب عنادك أحب انتحارك أحب أهزمك أحب انتظارك أحب إليك أحب عليك أحب أنبؤك أحب أنشؤك أعني أحب أن يتكرر البحر على أصدافه أعني أحبك (ص 20)

والطريق إلى زينب ليس يسيرا لهذا يضرب الشاعر في الأرض أو في القصيدة يسأل عنها عله يهتدي إلى التي تهبه الكتابة وأدواتها:

سألت الليل عنك قال يعرفك
سألت الخيل تعرفك سألت الرمح
يعرفك البيداء تعرفك
قالت الاعراب لا نعرفها
علي يا زينب
على القرطاس والقلم (ص 22)

وفي «مدينة الحطب» تكون المرأة ضميرا مستترا لا يـرتبط باسم محدد له تأثير غير محدود على الشاعـر يوجهـه كيفما يريـد إلا في حالـة واحدة يقـول فيها «لا» ويرفض الرحيل:

قلت لي أضحك ضحكت
قلت لي أبك بكيت
قلت لي صل لعيني وكان الماء ثلجيا
توضأت وصليت
وقلت لي أرحل بقيت (ص 56)

أما المرأة المناضلة فتجسمها «حوله» بمواقفها:
هي لا تكره الحرب ولكن تكره معيار توزيع الغنائم

تقبع خولة في الخيمة القابعة على الضفة الأخرى تطول المعركة (ص 63)
و «جـالـه» التي يهذي بها قلب الشاعـر (ص 103) يصل حبها إلى حـد

الفناء:

جاله
والقمر الموشور
حبك جابهني حاصرني حددني
أزرعيني في المسامات كلها
ثم احترقي (ص 105)

ولسائل أن يتساءل كيف بدت ملامح المرأة في شعـر محمد بن صالح هل وصفها أم ظلت رمزا غائما طمسته قتامة المتن الشعري.

مما لا شك فيه أن محمد بن صالح رغم أهمية المرأة وحضورها المكثف لا يكتب غزلا لهذا لا نجد أوصافا جسدية تمكن من رسم صورة واضحة لخولة أو حاله أو زينب لكن للعينين تأثيرا وسحرا يأسران الشـاعر ففي «مدينة الحطب» تـوضـأ بالماء الثلجي وصلى للعينين وفي «البارحة كنا على موعد» همس من فرط السـحر:

أقول ما أجمل العينين وأجمل منهما الشاطئان
والشـاطئان لا يلتقيان في بحر الخزر
ويلتقيان
في بحر عينيك (ص 38)

ولعل الشاعـر من وراء هذا التركيز على العينين يعوض غيـاب البصر الماثل في عنوان المجموعة: «أنت كالزهرة لا تبصرين».

الشعر:

حضر الشعر بكثـافة في هذه المجموعـة باعتباره مـوضوعا للكتابـة فحملت القصيدة العاشرة عنوانا بارزا «الشاعـر» وحملت أخرى عنوان «النشيد الثالث» من غير أن ننسى تلك التي حملت اسم الشاعـر الفلسطيني «معين بسيسو». ففي أكثر من منـاسبة تحدث محمد بن صـالح عن الشعر بالشعر فهـو الخلاص ولا معنى للوجود بدونـه بل سحقا للحياة في غيابـه لذلك نجده يقول: «أدعو أن يمـوت الكون العربي بالطـاعون يوم يخفت قول الشعـر عنده» (ص 6). ولأن الشعر بهذه الأهميـة يقدم لـه الشاعر تعـريفا يتردد مرارا في القصيـدة: «الشعر نـار الثوار الموقدة» وقـد لا يكفي هذا التعـريف رغم تكرره فيضيف إليه:

الشعر فعل فاحش
إبداع الأهل يوم ينحرون نوقهم وقيمهم
رؤيا قبيحة ترفض الخيمة والوظيف وتلعن المكنة (ص 5)

وللشعر قيمة تتجاوز البعد الجمالي لتلتقي مع المعرفة في جذورها الاولى المرتبطة بالأسماء وما أدراك ما الأسماء:

الشعر لغة
لذلك يسمي الاشياء يتسمى بها (ص 6)

وفي مواضع أخرى متكررة يتحدث محمد بن صالح عن طرفة:

أعطينا طرفه الاسماء كلها (ص 6).

ولا يخفى ما في هذه العبارة من تناص الآية القرآنية: «وعلم آدم الاسماء كلها» (البقرة/ 31) وهذا التناص له عديد الدلالات العميقة التي تجعل للشعر آفاقا معرفية انسانية، وليس غريبا أن يصبح الشاعر ملكا لا يشاركه الملك أحد:

واستوي ملكا على ظلي...
فلا ملك سواي
يأتي الصعاليك إلى ضلعي فضلعي تهب الخيل انتصارات
وشعرا للغجر (ص 69)

ورغم هذه القيمة فصوت الشعراء لا يستطيع أن يواجه جحافل الدبابات:

ابتلعت جحافل الدبابات صوت الشعراء الهاربين إلى
جزيرة لا تعرف الحرب وصوت الشعراء الضاربين في
مدن يسيجها الجند المسيح (ص 33).

ولكن هل يستقيم الحديث عن الشعر من غير حديث عن الشاعر هذا الذي يكاد يخرج من الواقع ليدخل الأسطورة:

كل مدينة سمعت بقدومه قد فتحت بستانها
وكحلت أهدابها بالاثمد
وعندما طلبت يديه
أمهلها عشرين حولا حتى تصغر
ودعاها للحانة ساعة وارتحل (ص 85)

وفي هذا الاطار الشعري لا بد أن نذكر أن أغلب الأسماء الواردة في هذا الديوان كانت لشعراء من القديم والحديث (طرفه ـ امرىء القيس ـ المهلهل ـ الصعاليك ـ ناظم حكمت ـ معين بسيسو ...) والقصائد التي ورد الحديث عنها في هذه المجموعة لم تكن وفية الى هذا المصطلح بل كانت نصوصا شعرية لأنها لم تسلك نفس السبل التي سطرها الأولون بل جاءت متمردة على الإيقاع الخليلي ناسجة لنفسها ايقاعها الخاص وصورها الجديدة وبناءها المختلف ولا شك أن ثقافة محمد بن صالح الفلسفية وأسفاره المتعددة وعلاقاته الواسعة مع الشعراء شرقا وغربا لعبت كلها دورا هاما في بلورة هذا النص الشعري وصناعته وعسى أن تساهم الدراسات النقدية في إبراز الخصائص الفنية ومدى الاضافة التي قدمها هذا الديوان للشعر في تونس.

المنستير ـ فيفري 1994

بيبليوغرافيا محمد بن صالح

* الكتب

- اشعار :

المواسم	(على نفقة المؤلف)	1980
جالة	(دار حقائق بيروت)	1981
انت كالزهرة لا تبصرين	(دار اقواس)	1993

- مقاربات :

دروب الغجر	(دار الرأي)	1983
احوال عاشئة	(على نفقة المؤلف)	1983
مائة عام من القرية	(على نفقة المؤلف)	1988
لم يبق إلا الشعراء	(دار سيراس)	1993
الشعر على اليمين وعلى اليسار الشعراء	(دار سيراس)	1994
الشعراء يدخلون المدينة	(دار اقواس)	1995

* الدراسات المنشورة

خمس دراسات في قديم النصوص ظهرت بجريدة الرأي ومجلة الحياة الثقافية تحت عنوان : محاولة في تجاوز تقليدية النص هي :

مرثية جلجامش	(جريدة الرأي)	1981
حريق طروادة	(جريدة الرأي)	1981
فرسان الشاهنامة	(جريدة الرأي)	1981
ممّوزين	(جريدة الرأي)	1982
هموم الفارس — بوزيد الهلالي سلامة -	(الحياة الثقافية)	1984

مجموعة من الدراسات الفكرية منها :

في الأمة والأمّة العربية	(جريدة الرأي)	1983
إبداع الحرية	(جريدة الصباح)	1993

* الدراسات المحفوظة في وثائق الملتقيات والندوات

- مجموعة من المداخلات منها :

في الأدب التونسي	(الدورة الأولى لملتقى الأدب

	التونسي الجديد المركز الثقافي الدولي بالحمامات)	1981
في الفلسفة والشعر	(الدورة الثانية لملتقى الأدب التونسي الجديد ـ المركز الثقافي الدولي بالحمامات)	1982
أسطورة الشعر	(الدورة الثالثة لملتقى الأدب الجديد ـ اتحاد الكتاب التونسيين)	1983
الأسطورة ومبادىء المعرفة	المركز الجهوي للتوثيق البيداغوجي ـ سوسة	
ـ تطور مفهوم الجميل عبر التاريخ	المركز الجهوي للتوثيق البيداغوجي ـ سوسة	
النص ، الأمة	(الدورة السابعة عشر لملتقى الأدباء العرب ـ تونس)	1989
سؤال الآخر ـ سؤالنا نحن	(الدورة الخامسة لأدب التسعينات ـ إذاعة المنستير)	1995

* المحاورات

ـ اجرى محاورتين مطولتين مع :
عبد الوهاب البياتي ضمّنها كتابه ـ لم يبق إلا الشعراء ـ (مدريد 1 ـ 1985)
فيرا ناظم حكمت ظهرت بجريدة الطريق الجديد 11. 1985 (موسكو 9 ـ 1985)

* نصوص الحدث

ـ نشر العديد من النصوص أملتها تفاعلاته مع الاحداث بالجرائد والمجلات التالية :
الرأي (61 نصا) المستقبل، الصباح، الطريق الجديد، الملحق الثقافي لجريدة الشعب، الصحافة، المغرب العربي، حقائق، المسار، الملاحظ، من بين هذه النصوص : مجدل شمس، القاهرة، بيروت، مسجد عمر، الموسيقى، الموت ذئب، البحر في سبعة، النص كان الجسد، مطر على عدن، باي حلم ترفل يا نجا المهداوي، قرطاج، داغستان، عبد الله وعبد الله، الشهداء، الهوية شعراء، لسنا متخلفين ولكنه التخاذل، الحرية أن تقطع...

* ملاحظتان :

ـ بعض النصوص المنشورة للمؤلف تضمّنتها بعض كتبه.
ـ لا يملك محمد بن صالح توثيقا علميا لانتاجه، لذا عولنا في بعض الاحيان على جهد ذاكرته مما يدعونا إلى التنبيه إلى عدم الدقة في مستوى التاريخ التقريبي بخصوص بعض النصوص.

شعر

نصوص

عذاب الركابي

«إلى الراحلين جبرا إبراهيم جبرا والصادق النيهوم»

موت

الموتُ بمائة روح
وتقنيتنا لكسب الحياةِ
ضعيفةٌ
فتعالوْا ،
نجرُّ هذا العصرَ
من لسانه المبتذل،
ونمشي عُـراةً
لقولِ الحقيقة !!
وبـــلادة
بعض البشـرُ !!

إصـــرار

من الصّعبِ
انْ تتجاهلَ قوةً ما
شجرةً
والشمسُ،
والمــاءُ،
يلهُــوانْ ..!!

شراسة

رُبُـمــا
تفسُّرُ شراسةُ الموتِ
بفقرِ الدمِ
في جسدِ هذه الحياةِ

حُلـم

يمنحُكَ الحُلُمُ
جوهرةَ الجاذبيةِ
ويقيكَ

من مطرِ البلادة
البـرِبـريِّ .. !!

حُريّـة

○ «إلى .. الشاعر خالد النجّار..»
البحــرُ
تسجنهُ زرقتُهُ
الــوردُ
تسجنه ألوانهُ ،
الإيديولوجـيُّ
تسجنـهُ الفكــرةُ،
والشاعــرُ
تحرّرهُ القصيدةُ...

نصيحـة

ادعُ
الوردةَ
لسرير كفِّكَ
النّــديِّ
تسلمْ
من نميمةِ الفراشات

حضـارة

تُقــاسُ
حضارةُ الـمُدن
بعددِ الطائراتِ التي
أسقطَتها ،

أثناء هجوم
خريــف
مفاجِىء

ســؤال

هل يَـحتمـلُ
حرفُكَ المغامـرُ
كرســيُّ الدولةِ الوثيـرِ
وهُـوَ ابن وجعكَ
الأزلـيِّ
وجنونك اللذيذ..؟؟

عاطفـة

رُبَّـما
تعلّقُ قلبك الياقوتيّ
قرطـاً
في أذني امرأة
وتُفاجـأُ
بحرابِ جحيمها
التربـةِ ..!!

شعـراء

«إلى ثـلاثـة شعـراء يجمعهم حـرف العين.. والجنون بالوطن.. عدنان الصائغ، عبد الرزاق الربيعي، علي الشلاه».
ثمّـة
أطفالٌ ملائكيونْ

يلعبون بوقت زئبقي،
ومن طين اللحظة المقدّسِ
يصنعونَ طائراتهم
أبــدا
في انتظار ما لا يجيء
يحرقــونَ
أيامهم بخورا
لطمأنينة من رمل
الحريةُ العزيزةُ
وحدها تاتي على مقاسهم
وينصبُونَ أفخاخًا
لسعــادة،
في فم غيمة
داعـــرهْ..!

ذات

«لـي ...»
قلبكَ ورقةٌ
بلّلتْها رياحُ الهزائم
وتاريخـــكَ
من تاريخ هذه العواصم
الهرمــة
رأسُكَ خَليةُ نحل
وأنينُ زورقكَ القُرنفلـيُّ
يعلُــو،
وهذا الزّمـنُ
للحيتانِ والكواسجِ الطائشة

وطــن

سلامٌ عليك
لَــك في ذمتي
لقاءٌ ليلكـيٌ
ولـــي
على ضفاف طيشكِ
ذكرياتٌ
جميلــةٌ
انتَ إمبراطورُ حُـلُمي
وانا سيّدُ طرقاتك
الحالكة،
الممتدة من شريان قلبي وحتّى
حـدودكَ
أنا منكَ رُغمًـا عنكَ
وانتَ منّــي
رُغـمَ جغرافيتك البليدة
فلنتبادل الكلمات الدافئة،
والمواقع الآمنة ،
والمواجــع،
ولتؤجّل قليلاً
هذا التراشقَ بالتُّهـمِ ،
والمنافي الباردة ...
البعيدة ...!!

1995 يناير
عذاب الركابي ـ العراق

شعر

كتابة أولى لقصيد

الحب
قصيد الموت

عبد الرزاق نزار

أميط البياض العميم فيهذي ارتباكي :
أأمنحه قبضة من رياح وبعضا من الاتزان الكذوب؟
سازعم اني ابحث عن يدها
أعود أميط بياضا يهاجع صمت النحاس الأصم
فانشر فِيَّ ازدحام الكآبة
تُفيق المزامير تنآى قليلا لتخلع جبّتها
في بخور العشايا البعيد :
أيا حزني المتشتّتُ خُذْ خاتمي وهدهدْ به دمعةً في الفؤاد
لا صوتَ في قرية الموت ينهض الآن
ألا أيُّها المستباحُ توضا بصبري وصبركَ.. لا شيء يُـربك الموتْ..
تعدّدَ قولي وقولكَ لكنْ تُـرى قطفتْ يدُنا تينةً او عِنبُ

الا فاعتصمْ بحكمةِ خمرِ الكوانين في ليلة خائنهْ
واوعودُ اميطُ السكوتَ فيصحُو بوجهيَ ثديٌ
تعرَّى لبوح الجبال ...
ينادي انَ ارحلْ بخطو الثلوجِ... تدفَّأ
فذا كبدي المتسربلُ بالفجر في المقبرهْ
لا تنكر اليومَ انَّك لي... تلحّف بلغوي تجدْني
ـ كبرتُ وشاختْ حروفي
لقد غادر القولُ كاسي
ـ ستشربُني.. ها انا افتّح بابي وانزع معطفَ ماء الترهُّلْ..
انامُ إليكَ وذي دهشتي فارتبطْ بالسُّؤال
ـ كانّ ارتباكك ثوبي
كانّ اندهاشك لحمي
وحين افتّش في غثياني اشاهد خوفيَ منك
ارى ثديك المستحيلَ...
تبات حروفُك كالشُّعدانِ بجوف الحنين تنزُّ
تنامينَ فيَّ وانتِ التي ضاجعتْها الرياحُ.. لماذا ؟..
اليس الذي ماتَ ماتْ؟...
اهُزُّ حنيني... فما عُدت ابحثُ عن يدك الصّامتهْ
دعيني فلي نخلتي ولي عقباتي... ويحدُثُ انْ أوصد الوجهَ والذّاكرهْ
افرُّ كما علّمتني دموعُ اللُّغات..
اجهّزُ مائي موائدَ وشْمٍ ومبخرَّةً جوّقَ فيها الرحيلْ.

صفاقس ـ أواخر أوت

شعر

الحلم الشائق

الأمين الشريف

ذات حلم ...
ترأيت لي شائقا ...
أتفيأ شعرا
لمحبوبة هاجني وجدها
وأذوب إلتياعا
لإشراق طلعتها ..
خلتني بإيراد أسائلها.
أين لي أن ألاقيك «ليلي»
وذا الساحل.. الكدرته الطوارق..
آه ... ثنيّته قاتلة ؟
فلفرط اشتياقي
شردت أناغي
وأسأل : هل من قناع يباركني..

ويثيب صلاتي ؟
ليوصل توزر من «بركنا»..
ومن طوطم ظالع
يهب الآن وجه بلون «الكولا»
بأنوثته العابقة ؟
وقدا من الأبنوس.
يقشعرني حين أبصره
برشاقته الظالة
وعينين لالآتين
بلون الجمان
تغار الليالي الأواسط ..
من إحورارهما ..
يشهد الله !
كم جرجراني بسحرهما ..
لوعود الهوى الغائمة ..
ونهدين منحوتتين
بازميل ماردة بارعة
لرسومها العبقري
يفور دمي
فتدركني الهاوية
وإذا ما لثمتهما
تتولد بي رغبة قانيه
ولـمّى فوق شفاه موردة
من بعيد يسيل لعاب المصلين
والناسكة
فإذا ما ترشفته
له طعم المشعشعة الماسكه
ووجرا إذا ما غرقت به
أتناسى لطول التلذذ
نجدتي الخائبه
يا العزيزة
حين يعضعضني الشوق
أنحو مساء إلى شرفتي الكاشفه
لعلي أصادف نسمة «لارمتون»
وقد عرجت خطوها
وهي تهدي برنجيتي المائسه
وقد زانها شوقها رونقا
فبدت آلهه
تجيء لتدرأ عني انكماش الأفول
وتضرم في رئتي
أوار صبابتها الدافئة
وتنفخ في جذوتي الطافئة
لتغصّن في الروح شعرا
وتعشوشب القافيه.

- ليل - Lily - صديقة من بركينا فاسو.
- الكولا - شجرة ذات لوح نبيل تصنع منها الاقنعة
- لارمتون - ريح شمالية باردة تعبر الصحراء لتمطر رذاذا باردا تهب على دول افريقيا الغربية.

شعر

فصول من كتاب الغُربة

محمد المهدي بن نصيب

إلى الشاعر : «سالم وريثة» : شاعرًا مربكًا وعصفورًا مُبْدِعًا جميلاً.

ناديتُ ...
متفردا في فلوات الروحْ
لا ماءَ... لا شجرَ يفيءُ على فلواتِ القلبِ المجروحْ :
إني مغتربٌ وكسيحْ
بل إني المشنوقُ ... المقتولُ المذبوحْ
يندلقُ الشعرُ النابضُ من قلبي
كؤوسَ دماءْ
تسيلُ ... تسيحْ
ناديتُ
يا من يحسو معي من دنّ الغربةْ ؟!
يا من يساكنني مغاني أيامي الصعبةْ؟!!
يا من يتذوّقُ من ذيفانِ الأشعارِ الشرّبةِ بعد الشرّبةْ
أو نشرب من نهر الشيطانْ

أو نبني بيتا لـ «أهرمانْ»
ناديتُ ...
ما ردّ عليَّ إنسانْ
ـ لست وحيدا في هذا القفرِ
ولست المحموم... المهموم... المكلوم ووحدك بالشعرِ
ففتاكَ يجذِفُ في مركبه بالنَّهْرِ
ويتمثل منَ «الحَكَميِّ» ببيت كيْ يرثيكْ :
«لئنْ عمَرتْ دُورٌ بمن لا أودُّهُ
فقد عمَرتْ ممَّنْ أُحبُّ المقابِرُ»
...ولكنك في نفسيَ أنت الحيْ
وأنت «كُمَيْتٌ» بل أنت الفارسُ في هذا «الحَيْ»
وأنت رفيقُ الدَّرْبِ
رفيقُ الحبِّ
في كلّ الأوقاتْ
ومن قتلوك ومن صلبوك هُمُو الأمواتْ

* * *

جمْرُ الكلمات يشوي لي شفتــي
وجيشٌ لجـبٌ من فرسانِ جميل القولِ يُـعملُ سيفهُ يا أبتِ
(هلْ تسمحُ ادعُوكَ أبِـيَ؟)
سياسَـرُني في محراب قريض الشّعْـر
فها تتكوّرُ هذي الكلماتُ الحيـرَى في موجة صوتــي
وها إعصارٌ يصدّعُ لي بيتــي
وها رعدٌ من قافيةٍ زمجَرَ في «بيْتي»
سيسكنُ موتُكَ في موتي
أو نحيَـا : أغنيتين، برغم الدّاء ورغْمِ الغُـربةْ
برغمِ الأحزانِ المهْـوُوسةِ في هذي الأيّام الصّعبةْ

رحمة

قصة قصيرة

ورحمة أن تكون الأم أو الوطن... أو تكون القرية أو النخلة أو تكون صرخة الأبكم معلقة بين صدره والسماء أو تكون اللغة والوطن ... اللغة والوطن... اللغة والوطن...

■حدث أبو العسل صالح الأرأس بعد سفر وتجوال، يقدّ فيهما النّقوش ويثار للأصبوحة من الدّموس قال :

ـ عدت بيتي وكان الضحى وكنت قد ركب صهوتي بدء النعاس ثم امتطاني سحيق الكرى أنعم بملذّه بعد وعوثة الدمع وخرق طبلة السمع أتلحّح لليقظة أن تدق بابي أشوق إليها تشوقا لما رأيت بين الغفوّ الهشوش والحلم ما لا يتبيّنه النائم الناصع :

دمية على غير مثال جميلة بحجم النساء رائعة رائقة حسناء اشتد منها بياض أبيض العينين وحلا اخضرار القزحيتين حلاوة وحلوانا كالفاكهة الطيبة والصنعة القيمة يختال في الملامح منها حسن ويصاعد بين الديباج عليها غصن طري صاف كعساليج الذرة تذهب بمدارك الرائي ويستعجم تلقاءها لسان الرّاوي، هي تنزل العصا على حجمها تدكّها، تسويها بالتربة الدقعاء ممحوقة كأرض أخلطت الألوان لرسم حدودها بالبصاق وصاحب العصا تداهمه نوبة من سعال يهتزّ لها اهتزازا.

قال الارأس صالح أبو العسل بعد أن غفا وارتعد ثم رنا واقتعد :

ـ يوما قلت أحاديث النفس أكاتمها : «تصوّري أن يستحمّ خلق الله في الجهل والجهالة تبيّني أن يجرّد الإنسان من تذاوق لذّ الموسيقى ونغم الرباب والأشعار والمنثور العجاب وإدراك طنفس الطبيعة ورونق الصور البديعة ومن الوطن والإنسان ويكتفي بالصور الخليعة. ماذا ترينه يكون؟

ـ أيروقك ما ترين؟

الضاد

محمد الجلاصي

قالت :

شغرت شغـورا ويتطوّس الغـراب نستحم في ملامح الليل ونفترش التراب

قال الارأس صالح أبو العسل :

«إثرها رأيت أني أرحل إلى الغاب الأصهب آكل الأعشاب وأسير عاريا لحما دون ثياب أمنح شهر القرّ الرباب ليعزف بأوتار الجسد وأهتدي بشعر الجسم إلى الإنسيـاب أبكي كل فجـر وأدخل يـدي في كل جحـر لتلسعنـي الأفـاعي وتهرثني الذئاب...»

ـ وعـافني الأيك في الغـاب عيافا وعـاد الجذع مني يرشح هبـلا فعبث بي الشيب ومرّغني في أتلام الدهر. زال لحمي وزلت وذاب شحمي فنتأت كشوك الصبار ويومها طرت كالوشق على ظهر الغراب آكل المسافة به أكلا أسعى إلى بيت الدمية أطرق بابها طرقا عنيفا أستعجل رؤيتها أدعو أن تفتح لي قائلا :

«أنا الارأس صـالح المكنّي بابي العسل جئتك أسعى الشتـاء بينك بأمطاره إذا هطلت ودفئه فيك والحر والقيظ صيفا».

قالت :

«ومن أدراني أنك أنت لقد تركتني شجاباً تنشر عليه أثواب القبيح والجميل ومزمارا ينفخ فيه الشيوخ والغلمان فما عاودك العشق إلى دياري؟»

قلت :

إفتحي فـالسنـون مخرت جنوني خشخشـة كتصـادم الأرواح. افتحي فسأروي الذّكرى وإنيّ عن الصنيع ذاك لتائب.

ـ قال الارأس :

وفي ما أنـا أنعم بلذّ اللغة والحلم. أغرقت زوجتي الحجم مني في مـاء بارد صبّته صبّا لأنهض كالملسوع ألعنها وأرغو كفحل الإبل أنادي الدمية الضاد... رحمة... رحمة...

المكنين ... أكتوبر 1993

دراسة

إذ يسكت الراوي عن الكلام المباح!

في وجوه التدبير السردي في «أشجار» عبد الرحمان منيف

صلاح الدين بوجاه

«... الكلمات في بعض الأحيان وسيلة لإنقاذي... لست متأكداً، أتصوّر ذلك !... ويحتمل أن يكون الحديث ألما جديدا... مع ذلك يجب أن أتكلم!».

عبد الرحمان منيف

(قصّة حبّ مجوسيّة)

«...لعل الملحن... هو من ينشد التصرف في البنية الموسيقيّة وتحديد توقيت الإيقاع وتتالي الأنغام... ضمن توق ارتجال خلاق...»

أمبرتو إيكو

هل أهتف منذ البداية بأنني قد دفعت نحو هذه الرّواية دفعا يحدوني الأعجاب «بنصّ ـ متعدّد» متداخل الوحدات مترادف مستويات القصّ آيل إلى الغموض والأرباك عبر ما يقول وما يصمت، رغم ظاهر السلاسلة ووهم التّداعي التاريخي(1) أم أسعى إلى التماس بعض من تعليل لانجذابي ذاك منقبا عمّا قد يبرّر اختياري، وقد ظفرت لدى المنتدى بأحد رواته يثبت :

«أنشر الأوراق الآن. ولن أفعل شيئا من شأنه أن يغيّر في معناها... سوى أنيّ رفعت بعض الأسماء... وبعض الكلمات...»(2).

فهل من سبيل إلى اقتفاء أثر حذفه هذا ضمن ما يمكن أن يمثّل شاهدا صريحا على «أدبيّة الحذف» أو «بويبيتيكا الصّمت»؟ إن صحّت هذه الوجهة في التّعبير! ذاك ما يقتضيه هذا النّص السرّدي اقتضاء إذ يقوم على تدبير(3) للصمت عجيب يتجاذب لديه كلّ من «الإفضاء والكفّ» و «التّحقّق والإمكان» و «الغموض والجلاء»(4).

ولعلنا ههنا لا ندعو أن نكون مستندين إلى ما قامت عليه علاميّة السرّد القصصي(5) ضمن أعمالها بعض مبادىء للسانيّات في النصّ الرّوائي إذ رأت في «الجملة السرّديّة» المتحقّقة بالفعل إلغاء لعدد جمّ من الجمل الموجودة بالقوّة، أو قل الكامنة بالقوّة!

فهل نجاري العنوان (الأشجار واغتيال مرزوق) فنثبت ان تلك «الجملة السرّديّة» هي الشجرة التي تخفي الغابة... خاصّة وقد جمحنا إلى مسايرة ما أضحى يلقّب اليوم بمبدأ «القصّ الشرقي» ضمن ما تختزله شخصيّة شهرزاد المراوحة في ذكاء فتّان مغو (أكاد أضيف : آسر، قاتل...!) بين «الاخطاء» و «الكفّ»؟!

وهل من إنصات للصّمت عبر تعليل شطر من وجوه الحذف حيث يتخذ الرّوائي سمت «النّحّات» الذي يشكل العمل الفنّي... بالحذف لا بالزّيادة!

فمدار المسألة لا يخرج عن تتبّع عنوان الرّواية وبنيتها ذات الفجوات قبل تأمل أبرز شخصياتها الآيلة إلى النّظر في تشكّلها الملحمي(6). على الرّغم من أنّ هذه الوجهة الأخيرة قد تبدو لغير المدقّق المتأنيّ من قبيل المبالغات!

العنوان، هذا الوسيط!

يعتبر ج. جينات Gérard Genette العنوان وسيطا بين النّصّ والقارىء، حيث أثبت في مصنّفه «عتبات»(7) أنّه : (8) Un proxénete يعهد إليه بالجمع بين «أنثوية النّص» المفعمة خصبا كامنا و «ذكورة القراءة» المخصّبة!(9).

فهل نضيف أن هذا اللقاء بين ذات النّص وذات المتقبّل لا يعدو أن يكون محاكيا للقاء سابق يؤدّي فيه العنوان وساطته «المحمودة» تلك : ألا وهو اللقاء بين الذات الكاتبة والنّصّ.

ومهما يكن من أمر فإنّنا نعتبر «عتبة العنوان (الأشجار، واغتيال مرزوق) نصًّا حافًّا(10) أساسيًا ونحيل فيه على وجوه ثلاثة من «بدائل الصّمت»!(11).

أ ـ (حكاية) الأشجار... و (حكاية) اغتيال مرزوق.

ب ـ (اغتيال) الأشجار واغتيال مرزوق.

ج ـ (و) (اغتيال) الأشجار واغتبال مرزوق.

يفضي الوجه الأول إلى التّنصيص على وجود «حكايتين» أو «روايتين» تتراشحان طيّ الحكاية الإطاريّة(12) المتمثّلة في ركوب «منصور عبد السلام» القطار مرتحلا نحو موقع عمله مترجما ضمن بعثة آثار.

فيكون العنوان بهذه الكيفية محيلا على على بنية النّص القائمة على حكايتين متداخلتين :

1 ـ حكاية الياس نخلة مع الأشجار/ 2 حكاية اغتيال مرزوق عبر رواية منصور عبد السلام.

أمّا الوجه الثاني (...(اغتيال) الأشجار واغتيال مرزوق) فلا يتضمّن تنصيصا على البنية إنما يبدو من أخصّ متعلّقات الدّلالة حيث يسرد إلياس نخلة حكاياته الدّاخليّة جميعا في شكل أناشيد تتغنّى بآلاء الأشجار ـ عبر رموزها الجمّة ـ وتبكي موتها، أو قل : اغتبال إلياس نخلة لها طيّ نشدانه «الموت في الحياة» عبر انتحاراته المتتالية.

أمّا البديل الثالث (... (و) (اغتيال) الأشجار واغتيال مرزوق) أو (... (و) (الأشجار) واغتيال مرزوق) فيستعير صيغة القسم التي تجعل من الرّاوية برمّتها جوابا على قسم مفترض كامن في نصّ عنوانها.

نزعم إذن أن هذا النّصّ الحافّ الأوّل يتضمّن بنية الرّاوية ويحيل على أهمّ دلالاتها ويوحي بنوعها هذا المتّخذ سمات النّشيد الملحمي(13) عبر شكل قائم على التّعدّد والكثرة، محيل على ارتقاء عكسي لدروب الذّاكرة قصد لمّ شتات هذه الشخصية التي

تكاد تفيض على الرّواية... وهذه الرواية التي تكاد تضمر طيّ الشخصيّة(14).

أمّا ثاني النّصّين الحاقّين(15) والذي اتّخذناه ذريعة لـولوج «أدبيّة الحذف» هذه التي نحن بصددها فيتولاّه الراوي ذاته الذي يتولّى أمر العنوان وأمر الفصل الأوّل من القسم الأول: ذلك الذي يتوجّه بـالخطاب إلى منصور عبد السّلام (والذي قد يمثّل تجريدا لبعض الهواتف الدّخلية المنبعثة منه) حيث يقول بعيد آخر جملة في الرواية:

«أنشر الأوراق الآن، ولم أفعل شيئا من شأنه أن يغيّر في معناها... سوى أنّي رفعت بعض الأسماء... وبعض الكلمات البذيئة»(16).

نفضي ههنا عن التأنّي عند هذه الدرجة(17) الأدبية الأثيرة لدى كثير من الروائيين ـ شرقا وغربا ـ والقاضية بنسبة نصوصهم إلى ذوات ساردة أخرى(18) ونعكف على تنصيصه على حذف «بعض الأسماء» وبعض «الكلمات البذيئة»، كي نجزم بأن تثقيفه(19) النّصّ الأصلي قد حدث لاقتضاءات منها:

أ ـ التّقيّة: الحافّة بحذف بعض الشخصيات المرجعيّة.

ب ـ مراعاة السّائد الأخلاقي مسايرة للذائقة العامّة لدى جمهور المتلقّين.

فنكون إزاء تبرير لاحق للسابق السّردي يتضمّن إلماحا إلى إمكان قراءة جديدة عبر تصوّر النّص قبل الحذف! أو قل: قبل «الرّفع»، مجاراة لعبارته القائمة على اعتبار «الاسماء» و «الكلمات البذيئة» قد رفعت رفعا من مواطنها الأصليّة.

في غياب البطل!

نقرّ ههنا بأنّنا نساير أغلب ضروب التأويل الآيلة إلى إمكان اعتبار «مرزوق» رديفا ـ لا صديقا فحسب ـ لمنصور عبد السلام في مستوى أوّل ولإلياس نخلة في مستوى ثان.

فهو الذات المضطهدة التي تتخذ في «هذا الوطن» عديد الوجوه، أو قل هذه التي يتّخذ لها جلاّدوها من الاقنعة المتعاقبة الكثير(20).

بيد أنّ الإكتفاء بما ييسّره الظّاهر الصريح للنّص يجعلنا إزاء غياب يكاد يكون تامّا لهذا «المرزوق» الذي تحمله الروايةلدى «لافتة» (21) عنوانها!

فما سرّ سكوت الراوي عن «إباحة» حضور «مرزوق» عبر الصفحات الـ 288 التي تسبق اليوميّات(22).

لعلّه من سبيلنا أن نعلن أوّلا أنّ السّارد قد أكّد الإغتيال ثمّ أنجزه، فبدأ مرزوق ذاتا غائبة مغتالة لا تظفر ببعض من حضورها إلا طيّ الصفحات الأخيرة من الرّواية، وعبر حجاب منصور عبد السّلام الذي يبدو ـ من هذه الزّاوية ـ ساردا ثانيا... حتّى بدأ انتظار المسرود له ـ أو المسرود لهم ـ لظهور مرزوق شبيها بحالة انتظار عبثية تحيل على قول السّارد في رواية الأخدود: «... حالة أقرب ما تكون إلى الإنتظار والتّوقّع، والنّاس... ينتظرون أن يتوقّعوا شيئا لكنّهم لو سئلوا أيّ شيء ينتظرون أو يتوقّعون، فإنّهم لا يملكون جوابا»(23).

ولعلّه من سبيلنا أيضا أن نعلن ثانيا أنّ ذلك التغيّب قد يسرّ لمنصور أن يرفع من شأن مرزوق إلى مضّان أبطال الأساطير... فيجعل منه صنو للبطل «قلقامش»(24) عبر ما تتيحه حوافّ المقام من تنقيب عن الآثار ووقوف في وجه القوى المهيمنة.

لكنّ هذا جميعه ـ فيما نزعم ـ لا يعود أن يكون من مبرّرات النقّاد ـ ومن قبيل الإقبال على الدلالات و «الأعراض» وإهمال ما تقتضيه روائيّة الرواية من وجوب العكوف على شكلها الفنّي، خاصّة إذ عنده تختزل كوامن أدبيّتها!

فما حكمة السكوت عن إباحة حضور مرزوق، هذا الذّات الكثيرة، يا ترى؟!

متاهة الصمت!

النّص مداورة كبرى تقوم على حسن تدبير «الإفضاء» و «الكفّ». هذا النّص يخاتلني قارءا ويرهقني دارسا، فيمتعني متذوّقا! وهل جوهر القصّ عامّة، والقصّ الشرقي خاصّة، سوى مداورة يلتبس لدنها ممكن التجلّي بمطلق الخفاء طيّ ذلك الحيّز الذي يختزله النص البارطي في رقصة العراء التّدريجي والذي تجسّده شهرزاد في ألف ليلة وليلة وظيفة سرد وإمكانيات رمز وشخصيّة قصصيّة؟!

بيد أنّ ذواتا أخرى عديدة تتقاسم وظيفة التلقّي هذه فتتخذ تباعا سمت شهريار الملتذّ المعذّب :

أ ـ منصور عبد السلام أو أن تقبل حكايات إلياس نخلة.

ب ـ إلياس نخلة في بعض من اللمحات التي يفضي إليه بها منصور عبد السلام.

ج ـ كلّ من المسيو دونال/ وريجي/ وكاترين... ساعة تقبّل حكايات منصور، وخاصّة فيما يتصل «بملحمة مرزوق».

فلنشهد أنّنا إزاء تبادل فعلي للوظائف تفضي إليه لعبة البثّ والتّقبل بكيفيّة صريحة حينا وخفية ضمنيّة أحيانا.

مهنا تكمن «متاهة الصمت» الكبرى التي نزعم أنّ رواية «الأشجار واغتيال مرزوق «توظّفها بنجاح صريح إذ تستعير فنّيات تعتمد «حكاية أمّ» ـ إن صحّت النسبة إلى الأمّهات! أو حكاية إطارا ثم جملة من الحكايات الدّاخليّة التي تكاد لا تفضي إلى غاية. فإذا ما تتبّعنا بعضها ـ ذكرا لا حصرا ـ ألفيناها من قبيل:

أ ـ الحكايات التي تدور كلّ منها حول شغل جديد من تلك التي كان يحصل عليها إلياس نخلة ثمّ سرعان ما يهجرها.

ب ـ الحكايات الدّاخلية التي تتخذ محورا لها شخصيّات أخرى مثل «حنّة» أو «نهاد» (في القسم الأول) أو «مرزوق» و «كاترين» (في القسم الثاني).

لعبة علب هذه التي تعتمد التضمين والإرجاء والتعاقب والتناوب والتفريع... حيث تفضي الحكاية إلى أخرى والأخرى إلى كثير سواها، عبر بره من الكلام القليل والصّمت الكثير. فيعتقد أمر السرد تعقيدا ويشتاق المتلقّي إلى النهاية اشتياقا وينجح الرّواة في حبك أحابيل روائيّة الرّواية نجاحا.

ولك أن تزج ضمن الوجهة ذاتها بوجوه الفصل والوصل بين الفصول داخل كل من القسمين الرّوائيين... ثمّ بينها جميعا وبين «اليوميّات» و «الخاتمة» و «كلمة الختام». فلسوف تقف على صمت مفعم دلالات.

فلننظر في بعض من تلك المواطن :

1ـ نهاية الفصل 3 من القسم الأول

«خلّصنا من هذا الكلب. الآن نستطيع أن نشرب بمزاج رائق. وبهدوء حزين تناول القدح وبدأنا نشرب من جديد».

مستهل الفصل 3 من القسم الأول

«قلت لي أنّك لا تعرف هذا الرّجل... أليس كذلك؟».

2ـ نهاية الخامس من القسم الأول

«في صباح أحد الأيّام لم أجد أمامي سوى الجهة الشرقيّة مفتوحة تنادي، فركبت العربة التي تسافر إلى المدينة البعيدة، وقلت لنفسي : سأترك الطيبة لأهلها وأرحل...»

مستهل السادس من القسم الأوّل

«في المدينة عملت صانعا عند الدّهان، ثم عاملا للبناء. وكان حظّي في هذين العملين مثل حظي في الفرن».

3ـ نهاية السابع من القسم الثاني

«... ومنذ ذلك الوقت بدأت أحلم كثيرا... وأبكي!»

مستهل الثامن من القسم الثاني

«... ومنذ ذلك اليوم بدأت أقول ... وأتوهّم... وبدأت أركض في أحلامي...!»

هذه مواطن التقطت من عناصر المتهة التقاطا، هو الإعتبار عينه، لكنّها تجزم بأنّ صمت الرّواة هذا يؤدّي من الوظائف أجلها وألصقها بمتعلّقات روائيّة الرّواية : فالسابق منها يقطع السرّد ليرجىء مقبل الأحداث ويتيح للمنصت ولوج الحكاية. أمّا اللاحق فيعكف على السابق ويحيل عليه إذ يعود إلى تناوله... فيختم تلك المهادنة التي قد لا تخرج عن «المداهنة» القائمة على المداورة والمخاتلة (فإذا ما جرينا ألاعيب القول الدالة هذه قلنا إنّ وهم المخادنة بين الراوي(25) والمروي له(26) سرعان ما يؤول إلى مخاتلة صريحة...لديها يختزل جوهر القصّ!)(27).

ولعلّه يحسن ههنا أن نذكر بأنّ الأمّ بين منصور عبد السلام (المروي له في القسم الأول) والياس نخلة (الراوي) قد تخطّى الإمكان والكمون إلى صريح العبارة وجلي القول.

فكثيرة هي المواطن التي يبدو فيها المروي له ملحفا في سؤال على مقبل الأحداث وكثيرة هي المواطن التي يبدو فيها الراوي عنيفا في صمته المتمع القاتل.

1 (ص 46)

قلت وقد بدأت تعزوني الشكوك، حتى ظننت أن الرّجل يهذي أو أنّه سكر. قلت أسأله :

عن أي شيء تتحدّث الآن؟

وبسخريّة أجاب دون أن تتغيرّ لهجته :

ـ عن الحياة اللذيذة الصّعبة ! لا تتعجّب، سأقول لك كل شيء :

(ثمّ يقول لكنّه يقول قليلا ويسكت كثيرا حتى يعود المروي له إلى الإستفهام والإلحاف).

2 (ص 60)

ـ وهل رجعت إلى الطيّبة؟

بدأ سؤالي باهتا لمحت وجهه يتقلّص كأنيّ أنتزعه من حلم.

ولقد لبث الأمر بينهما على الشاكلة ذاتها عبر القسم الأوّل. فإذا ما أفضى بنا النّصّ إلى الثاني نلفي المروي له قد تحوّل إلى راو يسكت أكثر ممّا يتكلّم، يكفّ أكثر ممّا يفضي!

في عناصر البنية الملحميّة

أفيمكن الساعة أن نهمس أنّ هذه المتاهة الكبرى تتخذ شكل الملحمة؟

يجابهنا النصّ بمستويات عدّة تفضي بنا جميعا إلى مفهوم للبطولة يتخطّى اقتضاءات الرّواية، جنسا أدبيًا(28).

أوّلها : ملحمة إلياس نخلة الساذجة العميقة، ذاك الطائر الأسطوري الذي يولد من رماده في الفصل مرّات.

ثانيها : ملحمة منصور عبد السلام البديل المباشر (الذي يناسب إلياس نخلة مناسبة عكسيّة)(29) ذاك الذي يحيا الحدث ويعيه، ذاك «المترجم» و «أستاذ التاريخ الذي بدأ جوّالا أسطوريًا بين الحضارات جميعا قديمها والمحدث (الأشورية/ العربية/ الغربية...)(30).

ثالثها : وأهمّها ملحمة مرزوق هذا الذي يبدو حاضرا غائبا ومختزلا للواقعي والأسطوري منزلا قلقامش من علياء التاريخ والميثولوجيا. ذاك الذي اغتيل «إن منعه جناحاه العملاقان من السير بين بني البشر»(31).

فالرواية لا تحدث إلاّ لدن ملتقى هذه المستويات جميعا حيث تتآلف تلك العناصر. الرواية تحدث الآن. فلا شيء يحدث خارج النّص ولا شيء يحدث داخله... إنّما مرتكز الأمر كلّه في النّص الذي نتقبّل، ضمن راهن التّقبّل ساعة يستحضر المروي له (أو المروي لهم) كلام الراوي وصمته معا بجميع الأجهزة المفترضة الحافّة بهما داخل النظام السردي الذي يلتهم ما عداه.

هذا نصّ تمكّن بفضل لعبة «الكفّ» و «الإفضاء» من خلق مداراة وسطي بين الواقعي والأسطوري(32) اجتذبت إليها جوهر الرّواية في شقّ وجوهر التجربة البشريّة في آخر.

فهل نحيل ههنا على النّصّ مجدّدا ضمن عكوفه على ذاته في فضاء ما بين الفعلي والمتوهّم :

«وعليكم أيها السّادة ألاّ تصدّقوا كلّ ما يقوله. نعم لا تصدّقوا، لأنّ الهلوسات تختلط بالوقائع الصغيرة... بالأحلام، وأحيانا بالأكاذيب. ومن كل ذلك يتصوّر منصور عبد السّلام حياته أو يتوهّمها... وقد يروي لكم مجرّد أكاذيب فاحذروا...»

هل هو النّص، أم وهم «المخادنة» المفضي إلى مطلق «المخاتلة»!!

الهوامش :

1) Chronologique

2) الاشجار واغتيال مرزوق، ص 327 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 3 بيروت 1979.

3) نقترحها بديلا عربيًا للمصطلح الفرنسيEconomie ضمن Economie de Texte اوEconomie de silence...

4) يهتف السّارد في «بادية الظلمات» (من مدن الملح) : «... بمقدار ما تبدو الصورة واضحة، وكأنها جوهرة في الظلمة، إلاّ أنها زلقة مثل سمكة، أو خادعة مثل نقطة نور تسقط من مكان عال، أحسّ الأشياء بغزارتها الأولى وتدفّقها، لكن لا أقوى على مسكها، وهنا ما يعطي حديثي نسقا مضطربا وغامضا». ص9/ ط2 دمشق 89.

5) Sémiologie du récit

6) يقول جبرا ابراهيم متناولا رواية التيه (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف : «... في الرّواية نسف

ملحمي لا أعرف مثله في أيّ عمل روائي عربي، إنّه يذكرني بالرّوايات الكبرى التي كتبت في الغرب في النّف الأوّل من هـذا القرن : "التّأني الإسترسـال، الإتّسـاع المستمرّ..." غـلاف رواية التيـه، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، ط 3 بيروت 1988.

7) Seuils منشورات لوسي، باريس.

8) التّعريب الحرفي لـ Proxénete : القرّاد... أي الجامعين الرّجال والنّساء... فلنتساءل : هل يؤدّي النّصّ هذا الـدّور للظّفر بمقابل مـا أم لمجرّد اللذة ؟ ثمّ ... أليس الكاتب هو الـوسيط الحقيقي؟ يقول ج. جينات ناسبا المقولة لفورتيار :

La formule canonique qui a été donnée voici trois siècles par **Furetière** : "Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre".

ثم يواصل :

"... Un titre ne doit pas être comme un menu, moins il dit sur le contenu mieux il vaut...".

(Seuils : Les titres p. 87)

ـ ولعلّنا نذكر ههنا بقولة «بروست» ضمن المجال ذاته : "Vivent les intermédiaires...!".

9) انظر مقال Christine Buci-Gluckmann

(الفتنة أو اختلاف الحبّ الذي لا يمكن تذويبه) ضمن النّص العربي لكتاب الخطيبي «المناضل الطبقي على الطّريقة التّاوية»، توبقال 86.

10) نترجم بها Paratexte.

11) نهمل بدائل أخرى كثيرة لا تجيزها دلالة النّصّ.

12) نستعير هنا مصطلحات من حـواف «ألف ليلة وليلة». ولسوف نعـود إلى تناول الشبه الصرّيح بين النّصين.

13) الإلتباس بملحمة القماش يبدو صريحا حينا، ضمنيّـا حينا آخر في مستـوى كلّ من الدّلالات والشكل الرّوائي والاسلوب.

14) فهل نحيل ـ ضمن سعينا إلى مختلف وجوه التجاذب النصي ـ على «بادية الظلمات» (مدن الملح) : «الذاكـرة... لعنة الإنسان المشتهـاة ولعبته الخطرة، إذ بمقدار مـا تتيح له سفرا دائما نحـو الحريّة، فإنهّا تصبح سجنه وفي هـذا السفر الـدّائم يعيد تشكيل العـالم والرّغبـات والأوهام» بـادية الظلمات : ص 7 ـ الطبعة الثانية، مطبعة العلم، دمشق 1989.

15) على اعتبار أنّ أوّلهما هو العنوان مثلما أسلفنا

16) ص 327.

17) Mode

18) من أوكد ما توحي به : 1 ـ وهم الواقعيّة : الكاتب مجرّد وسيط ب ـ تحول الرّاوي الاول إلى راو ثاني.

19) ثقف العود : أزال نتوءاته.

20) يقول د. حسين الواد متناولا المسألة ذاتها ضمن نظره في رواية شرق المتوسط : «إنّ الرّعب الذي تحدّث عنه عبد الرحمان منيف في روايته هذه، هو ذلك الرّعب الرّسمي الذي أراد به مـؤسسوه إلجام الخاصّة المثقّفة عن الكلام، فحصلـوا منه على إرغام العـوام على الكلام» ص8. المقدمـة. نشر دار الجنوب بتونس، ضمن سلسلة عيون المعاصرة ـ سنة 1983.

21) فلنذكر بمعنى جذر ل. ف. ت : فالعنوان حقا يلفت الإنتباه ههنا ويشدّه!

22) تستهلّ «اليوميّات» في الصفحة 289 وتنهي في الصفحة 321.

23) «الأخدود»، ص 25(مدن الملح) : المؤسسة العربية للدراسات والنشر : ط 3/بيروت 88.

24) فهل نلحّ هنا على أنّ جميع الفواعل في هذه الرّواية تبدو من متمّمات هذه الشخصية المحوريّة التي تختزلها جميعا. وهل نذكّر بقولة للجاحظ — في كتاب الحيوان - اعتمدها عبد الفتّاح كيليطو ضمن وجهة سرديّة توحّد بين ذوات الرّاوية رغم وهم التّعدّد : «والحيّة مشقوقة اللسان سوداؤه. وزعم بعضهم أنّ لبعض الحيّات لسانين. وهذا عندي غلط. وأظنّ أنّه لمّا رأى افتراق طرفي اللسان، قضى بأنّ لها لسانين». (الجاحظ، الحيوان، ج 4 : ص 63.

ثمّ هل نستعير سورة الثالوث الذي يؤول إلى الوحدة ضمن هذا الموطن سمّانات تتقارب وتتباعد، كما لو أنها تعزف بأجنحتها... أين يجب أن أضرب الآن؟ أية نبوءة ميتة ترقد في صدري الآن؟... سقطت السمانة... وهي تهوي... لو كنت انتظر طيور السمان لوقفت في غير هذا المكان... أنا انتظر شيئا آخرا لا أريد أن أبوح به»، ص 46/45/48/47/ من رواية ع.منيف : «حين تركنا الجسر» . المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 88.

25) Narrateur

26) Narrataire

27) هل تتيسر الإحالة ههنا على عبد الفتّاح كيليطو الذي يقول ضمن بحثه في وجوه تبادل الوظائف بين الرّواة في الحضارة العربيّة القديمة :

«... إنّه حامل قول يمكن أن يضعه غيره، وينبغي، بكل دقّة، أن ينسب إلى الآخر. صحيح أنّه رغم كونه مزيّفا، فهو المؤلّف الفعلي للقولة، ولكنّ المؤلّف «الوائف»، ذاك الذي أعار اسمه، هو وحده المؤلف الحقّ لأنّه وحده الذي يستطيع أن يدعى اسم المؤلف، النّموذج الأصلي والمؤسس اليقيني...» ص 77 L'auteur et ses doubles (الكتابة والتناسخ) تعريب عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير. المركز الثقافي العربي 1985.

28) يصرّح عبد الرحمان منيف في «الشهادة» المكتوبة التي أرسل بها إلى ندوتنا هذه (وردت على الكلية بتاريخ 29أفريل 1992) :

«... أجدُ أنّ هنالك ممرّات سريّة كثيرة ومهمّة بين هذه الاجناس... والمطلوب من المبدع أن يحاول اكتشاف هذه الممرّات، والوصول إليها وأيضا سلوكها من خلال تجارب وأساليب متعدّدة، ومن هنا فإنّ مبدأ التجريب... مشروع إلى أقصى حدّ، ومطلوب أيضا».

29) Inversement proportionnel

30) فلنذكر قول د. حسين الواد لدى تقديمه رواية «شرق المتوسط» : «القمع والتفكير لا يجتمعان إلاّ صرع أحدهما الآخر» ص 13. سبق ذكره.

31) قولة لبودلير : (الشاعر يشبه طائر «الالباطروس ... لكنّها (مروان) كانت دائما تنهض من بين الرّمال وتعاود الحياة».

32) ليس هذا الامر بوقف على عبد الرحمان منيف، إذ يعدّ اليوم من القواسم المشتركة بين نماذج عديدة من الرّوايات العالميّة. فلنذك مهنا خاصّة رواية أمريكيا اللاتينية والرواية اليابانيّة، ثم فلنعرّج على ما يعرف في مصر بـ «رواية الستينات» قبل التأني لدى «الرواية في بلاد المغرب» عموما... وخاصة منها ذات التعبير الفرنسي.

(*) فصل ألقي ضمن ملتقى (الفنّ الروائي لدى عبد الرحمان منيف) الذي نظمته «جمعية الدراسات الأدبية بصفاقس» بكلية الآداب بصفاقس خلال يومي 24 و 25أفريل 1992.

دراسة

دنيا العراقة
تصمد
أمام دنيا الزيف

قراءة في رواية الأستاذ محمود طرشونة دنيا

منصف الجزار

في اشكالية الكتابة الأكاديمية والكتابة الإبداعية:

تناول الأستاذ محمود طرشونة في بحوثه الأكاديمية مسائل من تراثنا الفكري والأدبي وتميزت مقارباته بصرامة المنهج وفذاذة الرؤية حسب شهادة المستشرق الفرنسي أندري ميكال Andre Miquel في تقديمه لأطروحة الأستاذ طرشونة الصادرة عن منشورات الجامعة التونسية منذ عشرية (سنة 1982). وإذا كان بحث الأطروحة غوصا في تراثنا العربي الأندلسي في العهد الوسيط، فإن الأستاذ كان إلى جانب ذلك مساهما في معالجة التراث الفكري والأدبي التونسي والمشرقي المميّز للعصور الحديثة فكان الاهتمام بمؤلفات الأستاذ محمود المسعدي، وكانت إعادة النظر في خصومة طه حسين والرافعي إلى جانب السعي الى ضبط مستويات التعامل مع النص الأدبي العربي عبر العصور...

وكانت إلى جانب هذه البحوث الجادة تظهر للأستاذ محمود طرشونة بين الفينة والاخرى قصة قصيرة أو طويلة فنقول فيما بيننا وبين أنفسنا إنها من حديث اللّغو - حسب عبارة طه حسين — وهي تآليف للترويح عن النفس من الجدّ الصارم الذي يتطلبه البحث العلمي والاكاديمي... إلى أن ظهر علينا الأستاذ طرشونة بنص روائي فإذا بأمر هذه «الكتابة المهمشة» في أذهاننا تفرض التعامل معها بجدّ، بل تفرض علينا إعادة النّظر في الجانب القصصي بشكل عام للأستاذ الباحث... إن هذا المدخل الخاص يفضي بنا إلى طرح قضية هامة وهي تتصل بوجوه العلاقة بين العمل الأكاديمي والعمل الابداعي وتتّصل كذلك في آن بمحاولة تفسير الجمع بين البُعْدَيْن.

يقع مبدأ تصنيف الكتابات البحوث الاكاديميّة في إطار متميّز ويفصلها فصلا تاما عن إطار الإنشاءات الإبداعية فالصنف الأول الظّاهر يحتاج إلى بعد معرفي وصرامة في المنهج وطرافة في التناول والثاني، في الظاهر أيضا يحتاج إلى لحظة المكاشفة واتساع ملكة التخيل... إلاّ أن التأليف في الفضاءين من قبل الشخص الواحد يدعونا بالحاح إلى إعادة النّظر في تصنيف الكتابات الذي يسعى إلى أن يتمّ على أساس مفهوم القيمة La valeur فلنقل إن الكتابات الاكاديمية تمثل لحظة من لحظات الكتابة تغاير لحظة الكتابة الإبداعيّة وبذلك لا يدعو مفهوم المغايرة إلى المفاضلة ولا يدعو إلى الفصل بل يؤكّد التنوع ويفرض التكامل.

لكن إذا كنا أثبتنا أن الأستاذ محمود طرشونة يعيش حالتين من حالات الكتابة فكيف يمكن أن نفسر قرار لحظة المغايرة ؟. أمبرتو إيكو UMBERTO ECO باحث إيطالي بارز بكتاباته النظرية وبحوثه العلمية وهو إلى جانب ذلك كاتب روائي عرض موقفه من جمعه بين الكتابة الاكاديمية والكتابة الإبداعية يقول: «أنا عندما أنوي كتابة رواية فذلك لأني أريد أن أعرض شيئا غامضا وتناقضيّا من خلال هذا الشّكل الفني المعروف وإلاّ لكنت كتبت كتابا في التنظير والبحث العلمي. هذا كلّ ما في الأمر لا أكثر ولا أقل... فإذا كان هدف كاتب البحث العلمي يتمثل في تطوير الفكر وتفصيلها فإنّ هدف الكاتب الأدبي هو أن يحيط الكلمات التي يستخدمها بهالة من الغموض، ليس ذلك حبا في الغموض أو رغبة في البحث عنه بأي سبب، وإنما لأن دوره يكمن في تبيان كيف أن كل عاطفة وكل حالة هي متناقضة، غامضة، إشكالية بطبيعتها (مجلّة العرب والفكر العالمي. العدد 5 شتاء 1989 ص 147).

إذا كان الأستاذ محمود طرشونة باشر قضايا التراث متسلّحا بصرامة المناهج العلميّة قصد الوصول إلى المعرفة فإن مباشرة قضايا العصر لا تحتاج إلى صرامة هذه المناهج بقدر ما تحتاج إلى مقاربات جديدة تؤكّد مشاركة الباحث في قضايا العصر، فتصبح الذات الباحثة عنصرا من عناصر هذا الفضاء الإبداعي وليست أجنبية عنه ترنو إليه من بعيد. رفض الأستاذ محمود طرشونة أن ينظر إلى عصره من خلال عيون الآخرين فراح يرسم بقلمه دنيا جديدة أبدعها ونظر إلى ذاته داخلها فوصفها ووصف محيطها، وبهذا التشكل تتحوّل الكتابة الروائية الابداعية إلى مساهمة المثقف في فهم عصره وذاته وتراثه فتكمل هذه الصورة صورة الباحث لنكون مع شاهد عصر متميّز وعى عصره ووعى تاريخه...

النصّ الروائي ولوائح الكلام

لا يُتيح لنا إقتناء هذا الأثر الرّوائي النظر في نص إبداعي فحسب، بل يتوسع إلى إتاحة فرصة عرض نصوص مصاحبة يمكن أن نعدّها من لوائح الكلام الذي سيكون له أكثر من صلة بالنّص الروائي.

فدنيا عنوان مزدوج الدلالة يمكن أن يكون مبتدأ وخبره النّص الرّوائي، ويمكن أن يكون النص الروائي هو المبتدأ والخبر هو العنوان... ثم هل هي دنيا المبدع أم هي دنيا الآخرين؟ دنيا تحيل على معنى الدون فكيف سيتعامل معها سامي وهو يحمل معنى

السموّ... دنيا أفق واسع وحرف طلسم برز من خلال لوحة الرّسام في المهداوي على الغلاف...

وإذا كانت دنيا عنوان الرواية الخارجي فإنها تحمل عنوانا داخليا هو نصّ التصدير: نصّان قصيران يحيلان على فضاء صوفيّ رحب فيه تجاوز لدينا وانفتاح على صورة. فهل يكون ذلك يمثل مفتاح النص الروائي، فهذه أيدينا تجربة مع الوجود محدودة وتحكمها قوانين لعبة دنيئة، ولعل الخلاص في «ترجمان الاشواق»، ولعلّ القلب أداة الفهم بعد أن مارس العقل اللعبة ففهم أبعادها ووقف على قصورها وحدودها. لعل التصدير بهذا الشكل يتحوّل إلى خاتمة لم يصرح بها الكاتب وجعلها طلسما.

ـ أمّا تقديم الاستاذ الباحث محمّد الهادي الطرابلسي فهو يساعد على تقريب النصّ الرّوائي من القارىء فيبرز نواحي هامة في الرواية شكلا ومضمونا، وهي عندنا تتحوّل إلى وثيقة تصور شاهد عصر وعى لعبة الطرابيش وهي شعار العصر فحلّل عناصرها وأبعادها وأكّد من وراء ذلك رفضه هذه الدنيا ومشاركته الفكريّة لأبعاد الرواية...

ـ أمّا نص التأطير الذي ألفه الأستاذ محمود المسعدي فهو لافت، فكأن المسعدي يقدم من خلاله عملا إبداعيا شخصيا، فهذا التقديم يذكرنا بتقديم المسعدي لأثره «حدّث أبو هريرة قال..» خاصة عندما يقول في تقديم رواية «دنيا»: «... حتى لتجد نفسك من خلال ذلك كله أمام قصّة مغامرة وجوديّة: هي مغامرة غيرك، لكنّ فيها صدى منها إليك، مرجوعا من آفاق إنسانية أشخاصها، يوليك بها استئناسا وبتصاديك معها متعة وسعة وثراء».

وتثيرك هذه الجملة فتبحث فإذا بك تقف على وجوه علاقة بين آثار محمود المسعدي الابداعية ورواية «دنيا» لمحمود طرشونة... فسامي في رواية «دنيا» من أبناء الشمال الغربي وهو يحمل قيما ويرفض واقعا ويذكرنا بنص «المسافر» لمحمود المسعدي...

يقول المسعدي: «فهو في قرية «كسرة» على جبل جلاميك من الصخر تقطع العذاب تتراكم وتتراكب... ثم هو في قرية مكثر يجول ضواحيها ويقف عند قوس نصر روماني، عمارة في الأثير قُدّمت من السماء والزرقة»، مولد النسيان ص ص 128 — 130 ـ وفضاء رواية «دنيا» يحيلنا على فضاء رواية «السّد»، هو فضاء العمال والبناء والفعل، إنه لقاء الفرد الواعي بالجماعة، يقول حسن العياري في الفصل الثالث ص 46: «إنه يعلم أن أولى محاولاتي فشلت، لكنّه لا يعلم أن رفاق الدرب تسرّبت إليهم ناري». ومثلت نورة وجها وقفا، فإذا كان وجهها يحيل على صورة ميمونة التي كانت تمثل حيرة غيلان ودودته يقول غيلان عنها في السدّ: «يا دودتي ويا حيرتي»، فإنها كانت تمثل في رواية دنيا العين التي بها يرى سامي الدّنيا بل العقل الذي يبصّره بالواقع، الفصل الأخير ص 186. وكانت بذلك المرأة في آثار المسعدي وفي رواية «دنيا» مؤتمنة على الحياة ومصدر الحكمة أي الإعتدال ونلمس في صورة نورة قفا يذكّر بريحانه الخمر والحبّ واللّذة....

إننا نعلم شغف الأستاذ محمود طرشونة الباحث بمؤلفات الأستاذ الكبير محمود المسعدي وإذا وجدت فضاءات تقاطع في تجربة الرجلين (وهو مجرّد احتمال)، فإنّ الأمر جدير بالدراسة والبحث وذلك لانه يحزّ في نفوسنا ألا نرى تيّارا إبداعيّا تمتدّ من

خلاله تجربة محمود المسعدي الإنشائية في الجيل الابداعي اللاحق، ولا يعني ذلك ترديد أفكار الاستاذ محمود المسعدي في مؤلفات أخرى ولكن يعني ذلك التعامل مع التراث الابداعي الذي نحمل ونعجب به فيكون له أثره فينا بشكل من الأشكال... فهل يعني هذا أن «دنيا» محمود طرشونة يندرج في تيار كان قد سنه عندنا محمود المسعدي منذ الثلاثينات وهو تيار الأدب الوجودي وهو تيار الأدب الواحد الأوحد كما يقول المسعدي تيار الأدب كما فهمته الشعوب القديمة التي خلّد التاريخ آثارها الأدبية من اليونان إلى الفرس إلى العرب!

إن التأكيد على إمكانيّة إنتماء محمود طرشونة الى مدرسة محمود المسعدي الأدبية (هل الصدفة شاءت أن يحملا نفس الإسم وأن يختلفا في اللقب أم هو خطّ القدر...!) لا يؤكد العلاقة الفكرية بين الرجلين فحسب فهذا واضح من خلال كتابات الأستاذ طرشونة عن مؤلفات المسعدي ولكنه يؤكد أمراً آخر على درجة كبيرة من الأهمية وهو إنتماء الأستاذ طرشونة الى قصة الثقافة التونسية، فالمسعدي امتداد لمدرسة أدبية برزت من خلال تيارين كبيرين: التيار الديني الاسلامي وقد برز من خلال تآليف «مدوّنة» سحنون والتيار الانساني وقد برز من خلال وضع «المقدمة» لابن خلدون... وبذلك يتجذّر أدب الأستاذ طرشونة ضمن هذا الخطّ الفكري العميق الذي يميّز ثقافة البلاد التونسية عبر العصور إنها المصالحة المرجوّة مع تراثنا وأنفسنا، إنّه التجاوز للقطيعة والتجذر في بيئة معرفية وإبداعية.

تتحول دنيا محمود طرشونة بهذا الشكل إلى علامة هامة في مسار الثقافة التونسية تؤكد سنن التجذّر والإمتداد وهذا بعد هام لابد من تأكيده لاننا لا يمكن أن نطلب بروزا للكتابات الابداعية التونسية في مستوى الوفرة ومقابل ذلك نطلب تميّزا في مستوى الكتابات الإبداعية القليلة التي تظهر عندنا بين الفينة والأخرى.

وإذا كانت «دنيا» حققت في نظرنا مصالحة مع التراث الإبداعي في مستوى تجذّر هذا العمل فإننا نتساءل إلى جانب ذلك حول مظاهر تميّز هذا العمل الفني؟

– إنّ تناول المسائل الفنية والإبداعية في هذا العمل الروائي تفرض أن يتجاوز المتعامل مع النص مستوى القارىء إلى مستوى الباحث، وإذا كان إطار الداخلة لا يسمح بالوقوف عند مظاهر التميز المتعددة فإننا اخترنا مقابل ذلك النظر في الشخصيات المكونة للأثر لأهمية النظر في أبعاد الشخصيات ومقوماتها في الرواية عامة وفي رواية «دنيا» بشكل خاص. وهذا المبحث خاص ولا يمكن أن نضبطه إلاّ من خلال المناهج الحديثة التي ضبطت مقوّمات الأعمال السردية ونظم بناء الأشكال الروائية ومناهج تفكيك الشخصيات وإعادة تركيبها قصد الوقوف على خصائص بنائها وذلك لأن البنية الروائية قدر مسائل تتعلق برؤية المبدع وبالمضمون الفكري للأثر...

عمدنا في مرحلة أولى إلى ضبط الشخصيات المحورية وتعقبنا النص بضبط الوظائف الرئيسية والوظائف الثانوية حسب نظام التحليل الهيكلي للنصّ السّردي كما ضبطه بارت ثم نظرنا في مستوى الأعمال متجاوزين منهج بارت إلى التحديدات التي قامت عليها دراسة تودوروف لقصص الديكامرون ونظرنا في القضايا فضبطنا الشخصيات في الرواية فردا فردا في مستوى الأسماء والصفات والأفعال وضبطنا إطار كل شخصية

من خلال ما تقول أو ما يقال عنها أوصافا وأفعالا ثم نظرنا في المجالات الحركية التي شغلتها هذه الشخصيات حسب النظام الذي ضبطه بروب Propp في مورفولوجية الخرافة. وبذلك تجاوزنا مدار التفكيك الى مدار التركيب حتى نتجاوز مستوى الخبر لنؤطر عملنا في مستوى الخطاب الكفيل ببيان مدى التميّز من حيث البنية، فسعينا سعيا خفيا للوقوف عند حدود لحظة المكاشفة في الكتابة الإبداعية... أي كيف تجلت الشخصية في مظاهرها الدقيقة المفردة في مرحلة أولى ثم كيف تعاملت هذه الشخصيات ضمن مدارها الحركي (Champs d`actions) مع شخصيات أخرى أدخلتهم إلى مدارها أو تقاطعت معهم فشغلت بذلك حيزا من مداراتهم الحركية. وهذا الاختيار لهذه المدارات الحركية وتوزيع الشخصيات ضمن هذه الفضاءات مرتبط باختيارات فنية من المبدع تؤكد في مرحلة ثانية رؤيته الفكرية...

شخصية نورة في الرواية:

تعقبنا هذه الشخصية في كامل الرواية وبعد تحديد الأفعال والأحوال بدت لنا نورة من خلال صورتين بارزتين:

1) صورة الذات ومن أهم ملامحها الإرادة، فهي:

ـ تريد هتك الستر ف 1/24 (الفصل الأول، ص 24)

ـ تريد الفوز أو السقوط 2/34.

ـ تريد ان تغني ولا تريد أن تعرف 2/35.

ـ تريد أن تصرخ في جميع المارة أن جيش الزور يزحف على البراءة وأن الجلّاد يغتال الضحيّة 8/86.

ـ تريد البحث عن حل للانقاذ 12/124.

2) صورة الانفتاح على الآخر وخاصة عبر قناة الحبّ.

ـ أنت (لسامي) لَنْ تهاجر ولن تثور ما دمت أحبّك 18/180

ـ أنا أحبّك كما أنت ولا أريد أن أخسرك 18/186...

تعيش هذه البطلة في الرواية عوارض أزمة علاقة بين الذات والموضوع. فهي ترفض هذا الواقع وتبحث عن مخرج لتجاوز هذا العالم، تقول:

.. إني أحاول من جهتي أن أواكب تطور الأحداث حتى أجد مخرجا يبعدنا عن هذا العالم المتشعب الذي لم نخلق له 12/128

شخصية سامي في الرواية:

..هو «شاعر أسلم أمره إلى الكآبة تنخره وساح بعيدا» 4/53.

ـ وهو «غير قادر على السباحة في بحار الآخرين العميقة» 10/108.

ـ وهو «لا يستطيع أن يعيش في مثل هذا الجو المليء الغازا ومغامرات وعلّته العجز عن الانسجام والتأقلم مع الرداءة والتملّق» 17/170.

ـ شخصية سامي في النصّ تحمل هاجس إرادة المعرفة وتحمل قيما أصيلة تذكر بملامح شخصية نورة. وإذا كانت نورة منساقة إلى قدرها بمشيئتها فإن سامي منساق إلى قدره بمشيئة غيره وخاصة بمشيئة نورة.

.. تكون شخصية نورة وشخصية سامي ثنائية (Un couple) تعتمد التكامل والتحرك في فضاء حركي مشترك. فهما يسعيان الى كشف الحقيقة... وجدت نورة في سامي الحبّ ووجد سامي في نورة العين التي يبصر بها الدنيا. وسيتقاطع هذا المجال الحركي مع مجالات حركية أخرى في الرواية فتبرز مظاهر الصراع والمحنة.

شخصية سعيد الشابي

هي شخصية مأزومة تشعر بالأنا شعورا حادا: أنا محرّك الدّمى، أنا رافع الأثقال، الفعل من شأني أنا وحدي 3/49 وسعيد الشابي لا يوقف زحفه أحد 6/75. لكن مقابل ذلك كره أسرته وأبناءه وكره الديار والعقارات، يقول: «تعبت من كثرة العدو وراء السّراب. أريد أن أرتاح. هذا المال سراب والبنون سراب» 8/87.

تذكّر صورته بصورة عمر الحمزاوي «الشّحاذ» لنجيب محفوظ... جمع ثروة ثم تساءل: ما جدوى الثروة إذا لم تساعدني على التمتّع بملذّات الحياة! 11/113.

شخصية الهادي:

هو يمارس اللّعب بالطرابيش وهو معتدّ بذاته: «أنا لا يمكن أن يؤذيني أحد، فإني محصّن ضدّ كلّ أنواع «الأذى» 4/57. وهو رجل واقعي يقول: أقوم بحسابات مضبوطة. أقيّم الفوائد والأضرار ثمّ أحسم الأمر لما فيه النّفع 8/91 هو الساعي والكاتب والمحاسب والرسول إلى الغواني ومقابل ذلك يتساءل: ماذا جنيْت بعد كلّ هذه الأعوام الزاخرة بالأحابيل واللعب بالطرابيش؟ آلت الثمرة إلى صاحب البستان 16/162.

- يشترك الهادي وسعيد الشابي في الإقامة والتحرّك داخل فضاء حركي واحد هو فضاء القيم المتدهورة، ويعيشان أعراض أزمة واحدة هي أعراض الشخصية المأزومة التي لم تجد الرضى عن وضعها وحاسبَتْ واقعها فوقفت عند المعاني السلبية.

هذا الفضاء الحركي يقابل في مستوى القيم والصّفات والأفعال الفضاء الحركي الذي يعمّره سامي ونورة وقبل التحام الفضاءين لإبراز ظاهرة الصراع تتولّد فضاءات أخرى لتجعل الصراع أكثر حدّة.

الفضاءات الوسطى

الفضاء الحركي الموالي يعمّره العيّاري والطّاهر والعمّال ورشيد والفضاء الحركي الرابع الفاعل في الأثر يتحرّك داخله مجتمع النّساء: خديجة وزهرة والجدّة...

هي فضاءات وصل وفصل يتقارب بين الفضاءين المركزيين في الرواية: نورة / سامي وسعيد / الهادي، وتباعد بينهما أحيانا حتى يبرز التقابل بين الفضاءين المركزيّين، وحتى تظهر ملامح الصراع بين واقع موجود شعاره لعبة الطرابيش وحلم منشود شعاره امتزاج الشعر بالموسيقى.

والمتأمل في تركيب هذه الفضاءات يقف عند نواح فنيّة هامة تتجاوز التعامل مع الشخصيات إلى تبين أسس البنية الروائيّة للأثر. فالشخصية تتكامل مع الشخصية:

نورة/ سامي، وسعيد / الهادي، والشخصية تتقابل مع الشخصية من خلال الانضمام إلى فضاءات مختلفة ومتقابلة، فضاء أوّل: سامي / نورة. فضاء ثان سعيد / الهادي، والفضاءان يتعاملان مع فضاءات أخرى: فضاء العمّال وفضاء النّساء. وإذا تجاوزنا فضاء التكامل وانفتحنا على فضاء التقابل نتجاوز الثنائيات إلى البنية الثلاثية: نورة مقابل سعيد / الهادي وسامي مقابل سعيد الهادي... وهكذا تتسع شبكة العلاقات وتتنوع وتبرز دور الأديب في ضبط هذه العلاقات.

تحديد نقاط التقاطع بين الأفراد والفضاءات

هذه الاختيارات في مستوى تحديد المجالات وضبط حدودها والعلاقات بين أطرافها لا تؤكد اختيارا فنيّا، ولكنّ هذا الاختيار الفنّي يحدّد طبيعة الرؤية الفكرية التي تحملها الرواية، وذلك لان تحديد تقاطع المجالات يخضع إلى تصور الأديب للمسار السّردي الذي يروم من خلاله طرحا لمسألة ومعالجة لاجزائها.

.. فماذا كشف هذا الاختيار والتحديد في مستوى الشخصيات بالنسبة إلى رؤية الكاتب الفكرية؟

إنّ التقابل في نصّ الرواية واضح بين مجال القيم الأصلية التي يحملها فضاء نورة / سامي في مقابل القيم المتدهورة التي تبرز في فضاء سعيد الهادي، واختار المبدع سقوط الفضاء الثاني أي سقوط القيم المترديّة بصوت الهادي في حادث قاتل، وخيانة القلب وخيانة الجهاز بالنسبة إلى سعيد 126/12. ومقابل ذلك بقي الفضاء الأول صامدا بعد الصّراع فهو مسكون بالحبّ والإرادة، ورفض الإنخراط في العالم المأزوم والتبشير بفضاء الحبّ والحريّة، فضاء الشعر والموسيقى. لقد انتصر حسن العيّاري الذي سكن في نفس سامي وكذلك في نفس نورة وفي نفوس العمّال، وسقطت لعبة الطرابيش فتساءل الهادي نفسه في آخر المطاف: ماذا جنيت بعد كلّ هذه الأعوام الزّاخرة بالأحابيل واللعب بالطرابيش. 162/16.

هذه الرواية تفضح الواقع المأزوم فتؤكد بذلك درجة الوعي بقضايا العصر وتحمّل الأديب لمسؤولية المثقف في مجتمعنا العربي وهي تبسط تقاطع ذات الأديب بقضايا العصر وتؤكّد ضرورة رعاية مملكة الشعر والموسيقى في فضائنا العربي لأنّ لعبة الطرابيش لا تولّد إلاّ الإفلاس والأفراد المأزومين والمجتمع المأزوم.

وبذلك فإنّ رواية «دنيا» تتجاوز بالأستاذ محمود طرشونة مجال المشاركة في طرح القضايا التراثية طرحا أكاديميا وتتجاوز مجال الإبداع الأدبي لعرض نصّ روائي يفتح على مجالات الأدب لتؤكّد تجذّر أديب تونسي في بيئته التراثية وتميّزه الفنّي – ولم نعرض إلاّ لوجه له فحسب وهو مستوى الشخصيّات، لنتواصل مع مثقّف قرفت نفسه من عوارض وضع فكشفه وسعى إلى ضبط مجالات تجاوزه فإذا كانت دنيا العقل تفضي إلى الأحابيل واللّعب بالطرابيش فلعلّ دنيا القلب تفتح على آفاق أرحب، آفاق الصورة التي تحملنا إليها الإرادة والحبّ ونعرج إليها بواسطة الشّعر والموسيقى... إنّها حضارة الأعماق المتجذّرة والمنطلقة من مخزن الجدّ بالمدينة العتيقة تصمد أمام حضارة القشور القائمة على لعبة الطرابيش. إنّها النخلة... إنّها الزيتونة السّاخرة من الطربوش وقد تقاذفته الأيدي وعبثت به الرياح: رياح العصر.

دراسة

صورة الجريد في رواية الدقلة في عراجينها للبشير خريف

محمد القاضي

يعتبر المكان مقوما أساسيا من مقومات العالم الروائي. فلا يمكن للشخصيات أن توجد ولا للأحداث أن تقع إلا في إطار مكاني. وسواء أكان المكان واقعيا أم خياليا، معاصرا أم تاريخيا فان وجوده ضرورة فنية ليس للروائي محيص عنها. وقد عبّر أحد النقاد عن أهمية المكان فقال: «يشكل المكان في الرواية الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله. فهو إن وضح وضح الزمن الروائي، وإن درس بعناية فهمت الشخصية، وإن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني مكّن عمله من أن يمتد في التاريخ» (1).

على أن المكان يظل في بعض الأعمال الروائية إطارا صرفا مهمته الاقناع بمبدأ المشاكلة أو شدّ الأثر الفني إلى فضاء مرجعي يهبه مشروعية ويضفي عليه صبغة واقعية، في حين ينصهر في بعض الأعمال الأخرى فيغدو ناطقا بهموم الشخصية وهواجسها، ويتخذ أداة للتعبير عن مختلف حالاتها ومتضارب أحلامها وأشواقها.

والناظر في رواية البشير خريف «الدقلة في عراجينها» يستوقفه العنوان، لا لأنه يتحدث عن الدقلة فحسب، بل لأنه يشد الدقلة إلى العراجين، وهي تحيل على النخيل، وهو يحيل على الجريد، وهذا العنوان وإن لم يكن ناطقا صراحة عن المكان فإنه يوحي به ويلمح إليه ضمنيا. وهذه الصورة الأولى تأخذنا إلى محاور دلالية (isotopies) منها: الأصل والأصالة، والطبع والطبيعة، والارتفاع والترفع، إضافة إلى النقاوة والحياة والنضج.

على أن البشير خريف لا يخيب ظننا في الرواية، فنجده ينقل إلينا الجريد بواحاته وأحبائه وأهله وعاداتهم ولهجتهم، ولا يبخل علينا بالشروح اللغوية في الهامش، ولا بالإشارات التاريخية أو الاستطرادات التحليلية فهو عندما يحدثنا عن الفتيات المغتسلات في الواد يعلق قائلا: «ارتمت في الماء وتبعتها رفيقاتها يطلقن من وراء القرون النداء الفرعوني، ثم يغصن في الماء. وتلك من العادات التي لبثت حية، من القدم إلى يومنا هذا، وهي لا تقل فائدة ــ لو تدبرها المؤرخون ــ عن آثار الحجارة المنقوشة، لعلهم يجدون بينها وبين فيروز مصر علاقة، أيام كانت الصحراء معشوشبة يشقها النيل أو النيجر، ويجوبها الفيل ويجوس في مروجها الأسد» (2).

ولو أننا عمدنا إلى رصد هذه الإشارات لاسترسل بنا الحديث ولضاق عنه المقام. لذلك آثرنا أن نكتفي بابداء جملة من الملاحظات مدارها على المكان دون سائر ما يحيط به من سكان ومأثورات. وإذا كان خريف لم يقتصر في روايته هذه على الجريد، وإنما افسح فيها مجالا واسعا للمتلوي، وبدرجة أقل لتونس ثم صفاقس وقفصة، فإننا رأينا أن نقف عند الجريد لاعتبارات أهمها ما تعرفه من انتماء الرجل إلى هذه الرقعة، وللأهمية المخصوصة التي حظي بها الجريد في هذه الرواية مقارنة مع غيره من الأمكنة، ولا شك أن اختيار الكاتب للجريد منطلقا للرواية ومآلا لها عمل له مغزى يتعين علينا أن نوليه من العناية ما هو به جدير.

فكيف أخرج لنا البشير خريف صورة الجريد؟ لقد رأينا أن هذه الصورة ليست واحدة طوال الرواية، لا من حيث المضمون ولا من حيث التوظيف. وبدا لنا أنه من الجائز أن نتحدث عن وجهين متقابلين من هذه الصورة: هما الوجه الجامد والوجه الجدلي. وأدرجنا في الوجه الجامد الصورة الباهرة للجريد والصورة السلبية، أما في الوجه الجدلي فقد نظرنا في العلاقة بين المكان والشخصيات وربطنا بين صورة المكان ومنزلته من الحبكة الروائية.

I ـ الوجه الجامد:

نعني بالوجه الجامد تلك السياقات التي يرد فيها الحديث عن الجريد منقطعا عن الحركة السردية. وهذا الوجه أكثر حضورا في القسم الأول من الرواية، وربما وجدنا علة لذلك في رغبة البشير خريف أن يرسم الاطار الذي ستقع فيه الأحداث وتنمو الشخصيات، ومعلوم أن هذا الاسلوب قد أسنه كتاب الرواية الواقعية في الغرب منذ القرن التاسع عشر.

1 ـ الصورة الباهرة:

تطالعنا في هذه الرواية صورة للجريد تكاد تكون مثالية. فالأرض فيه كريمة معطاء، والخيرات متنوعة وافرة تنوء بها الحمير وتكتظ بها الدور. على هذا النحو رأينا المكي والعربي والعطراء يحيطون بالحمير المحملة ويشهدون ما تفيء به عليهم الغابة: «جاءت الحمير من الغابة تحمل باكورة الغلال والخضر ووقفت أمام الحوش. في ذلك اليوم تقدم الغابة مراسم الولاء إلى المنزل فينضد الخماسة زنابيل مفعمة تفاحا وبرقوقا وخضرا، مزهرة تتدلى منها بواطيء اللاقمي وعلائق الصيش والجمار ودلاء الذكار، وتوجه إلى الدور. [..] أحاط الصبية بالحمير يعينون على إنزال الفواكه، أدخل الخماسة الزنابيل الى السقيفة، وتولى حفة القسمة. وما ان سمعت العطراء الضجيج، حتى خرجت الى السقيفة، وفي إثرها عمتها تستقبلان خيرات الغابة» (3)

إن هذا المشهد ينضح بالعبارات الدالة على الوفرة والاكتفاء اللذين يتصلان بالجريد نفسه، فهذه الخيرات لم تستقدم من جهة أخرى وإنما يتصلان بالجريد نفسه، فهذه الخيرات لم تستقدم من جهة أخرى وإنما هي من فيء بلاد الجريد على أهلها.

ولم تكن هذه الخيرات لتوجد بهذا القدر لولا توفر الماء. لذلك عمد الكاتب في مناسبات عدة إلى الحديث عن البئر والوادي حيث يتدفق الماء بغزارة عجيبة. فها هم الأطفال يجعلون المياه لعبة من ألعابهم: «ذهب الأطفال الى البئر ونزل العربي الى القنطرة وتناول الحبل فجعلت الحضارة ترتفع وتنزل كأنها بعير ينتش ويرفع رأسه، ودفق

العربي الماء في الحوض فجرت الساقية بتيار غزير حسن، يجرف أمامه القش والأوراق الميتة ويبعث البلل والحياة» (4). وها هي العطراء تتخذ من جداول الماء مرتعا لها يضفي عليه الكاتب آيات الحسن والبهاء: «ساحت العطراء مع الجداول، تتبع المنابع بكل اهتمامها لصنع الجزر بالطين والرمل، وللتأمل في العيون الخفية التي تتساكب من جوانب الوادي، تنسج حصيرا متقاطع الخطوط ثابت الأصل في مرور دائم، تشاهد تلاعب الأوراق خلال الماء. حيث تنعم جالية من المخلوقات الدقيقة بالبرود والرطوبة في خميلة تحت الأوراق» (5)

إن البشير خريف لا يريد أن يجعل الماء علة لسعادة العطراء فحسب وإنما يجعله سببا لسعادة الأوراق والظلال والحيوان. فلا عجب والحالة هذه أن يغدو الجريد جنة مصفرة تتناغم فيها الكائنات وتتضام في إهاب من الفرح البدني الذي يذكرنا ببدائية الانسان حيث لا فوارق ولا نفاق: «خرج الصبية وأدركوا الأحمرة وانطلقوا ركضا إلى الوادي.هناك جنة الأطفال: الماء والرمل والحمير والنخل. وجدوا أبناء عمومتهم وجيرانهم وصبية من العروش الاخرى، وعجائز يغلسن الصوف، وبنات يلعبن بالماء، مشمرات ثيابهن المبللة، والصغيرات في بدلة حواء، ورؤوس النخل تدوي بالضحك، وصراخ من حلقت به الدرجيجة فوق الأشجار» (6).

أي عالم هذا الذي تحمله لنا هذه الصورة! إنه قطعة من الفردوس تتعاضد فيها الجمادات والنباتات والحيوانات في انسجام بديع كانه امتداد لعالم المثل الذي لم يلوثه عالم الكون والفساد. لذلك انعكست هذه الطبيعة في طبائع السكان وعاداتهم. «هناك جماعات يتندرون تحت النخل في رملة بيضاء نظيفة، ويطلقون ضحكات ملآنة عالية، كلما روى أحدهم ملحة او نطق بنكتة، واهل الجريد ولوعون بالملح والنكت ولعهم بفلاحة الدقلة والورد» (7). إن بياض الرمل ونظافته يصبحان علامتين والتبن على صفاء سريرة القوم وعلى انطلاقهم وبشرهم، كما أن الربط بين فلاحة النخل وفلاحة الورد يدل على انتفاء الحواجز وزوال التناقض بين النافع والجميل، فإذا كانت فلاحة النخل توفر لأهل الجريد معاشهم فإن فلاحة الورد تسبغ على حياتهم ألقا وإشراقا.

إن هذه الصورة الباهرة للجريد ترتبط بالطبيعة ارتباطها بالسكان، ومن ثم فإن البناءات نفسها تضفى عليها قيمة ذاتية هي وليدة الاعجاب المفرط بكل ما في الجريد. على هذا النحو نجد المكي حين استقر به المقام في المتلوي يحن إلى موطنه وتدلهم في وجهه الحياة فلا يجد غير اللجوء الى الجنان الاصطناعية يتخذها معبرا الى مرابع الطفولة... الغناء: «بدفن العرعار، فيهتز في غيبوبته الخفيفة، ويطوف ببصره على صور زان بها بيته وتحف رتبها على المدفأة. يتوقف عند صورة العربي وعند صورته، يتوقف عند مناظر نخيل ومياه جارية تذكره بالبلد، قبة سيدي بوعلي التي هي لنفطة كصومعة إيفل لباريس» (8). إن اتصال البلد بالنخيل والمياه الجارية يخاطب في القارىء رصيدا دينيا ويستفز ذاكرته عساها ترتد إلى القرآن وما يحفل به من صور النعيم مجسدا في النخل والماء. «وآية لهم الارض الميتة أحييناها وأخرجنا منها حبا فمنه يأكلون، وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب وفجرنا فيها من العيون، ليأكلوا من ثمره وما عملته أيديهم أفلا يشكرون» (9). إن تحول الجريد من مكان عادي إلى مكان مثالي هو الذي يفسّر لنا مقارنة نفطة في ذهن البطل أو الكاتب بمدينة باريس، ومطاولة قبة سيدي بوعلي برج إيفيل.

إن هذه الشواهد التي أوردنا كافية فيما نرى لبيان معالم الصورة الباهرة التي أفرج فيها البشير خريف الجريد، وهي صورة مثالية تنطمس فيها حوافز الزمان والمكان ويزول الشر، فيغدو الجريد بذلك محلا للخير العميم والسعادة الأزلية والجمال المطلق.

2 ـ الصورة السلبية:

إلا أن هذا الجانب الايجابي يواجهه أحيانا جانب آخر ينكشف حين يدفع الكاتب النقاب عن مظاهر سلبية تتصل بالجريد، فإذا بالصورة تنقلب رأسا على عقب. فالماء الذي كان مصدرا لجمال الجريد يتحول عند تهاطل الأمطار مصدر خوف وتوجس وخسران: «انطلق الرعد كأنه يتخلص من قرطاسه، فتزلزلت الدار ونفخ الريح وارتجت الأبواب ونزل المطر وجرت الموازيب. خرجت العطراء إلى الحوش تقفز وتفتح فيها الى المطر، فصاحت بها عمتها:

ـ أدخلي، حواليك تبلت

فدخلت جريا:

ـ يا حليلي السماء ع تتفلق

قال المكي:

ـ غدوة التمر يخمج» (10)

إن لعب الأطفال الذي كان يقع في نقاط المياه أصبح محجرا عند نزول المطر كما ان عطاء الغابة أصبح مهددا بالتلف. أما في ما عدا ذلك فإن للشمس سطوة على الجريد لا تقاوم إلا بالفرار «وجاء الصيف. ناءت القائلة بكلكلها، وحدقت الشمس في البلد بكل عينها، ففر الناس من أشعتها إلى ظلال الجر والوادي ومخابىء الأحواش المظلمة الباردة» (11). إن المشهد يكاد يكون حربيا = تهديد صارم وطغيان مستبد يواجهه فرار واندساس في المخابىء ولواذ بالظلام. فجأة تتحول بلاد الجريد من جنة تجري فيها الأنهار إلى ساحة وغى تصب فيها الشمس جامها على العباد.

إن تعكير المرح والفرح لا يقتصر على المطر والحر بل يضطلع العجاج بدور حاسم في إدخال الارتباك عليهما «ذهب المكي يرى آخر اختراعات العربي، فوجده في ثلة من الصبيان منهم عمار الأعمى وعلي الخن والطيب الاقرع وحمودة الطالب الجوالي، يصنعون تليفونا بطاستي حليب فارغتين، وسط الريح والأوراق والقش تسف على وجه الأرض، محمولة بنفس العجاج المغبر» (12).

ولئن لم يفلح هذا العجاج في ثني الصغار عن اللعب، فان عجاجا آخر يهب فيحول المكان جحيما. وهو لا يقف عند الخارج وإنما ينفذ إلى البيوت بغير استئذان ويخالط الأنفاس والطعام.

وقد حدثنا خريف عنه حين ذكر لنا سي الطيب بن الازهاري الحشاش الرقيق الأندلسي النفس الذي قضى حياته في المجالس المليحة. فقد كان «له عليّ به سطحة وغرفة، جعله ناديا للشباب. شكا ندماؤه. لفح شباك قبلي، يصير في الصيف كوة من جهنم، ينفخ فيشوي الوجوه، ويحثو العجاج، فيعمي ويلوث الكتب وآلة الحشيش، ويدخل إلى الفم، ويفيء على الطعام، فيجد الزائر قزقزة الرمل مهما حرك فمه» (13).

إن لهذا العدو من البأس والشدة والشرّ ما يجعل حياة الندامى وغير الندامى لا تطاق، فلا قبل لهم به إلا باصطناع الجملة والتفنن في التوقي والتخفي والازورار، وذاك ما عمد إليه سي الطيب بن الأزهاري، فقد «رأى أن يجعل منه مشرفة على الجنة. طلب من

النجار أن يصنع له إطارا تمتد فيه قضبان أفقية رقيقة، وخللها برداء من القماش المزهر، وجعله على الشباك، وأثبت فوقه سطل ماء به ثقب دقيق، فيقطر على ذلك الستار ويجعله دائم البلل، وينفخ الشهيلي فينقلب، رغم أنفه، إلى نسيم بارد رقيق كالحرير، ويدخل النور ملطّفا ملونا بألوان الورد والزهور، فيتلقاه سي الطيب بوجهه ورقبته ويناجيه:

نسيمَ الصّبا إن أتيت الديارا فسلّم على الحيّ منّي جهارا» (14)

نعم، لقد تغلب صاحبها على الحر والعجاج، إلا أن ذلك تم بطريقة اصطناعية تلائم السعادة الاصطناعية التي كان يتوسل إليها بالحشيش، وتقطع الأواصر بينه وبين الطبيعة التي اتخذت صورة العداء والشراسة.

لذلك يبدو لنا الجريد في هذه الحالة كالحيوان العجوز الذي أنهكته الأيام فأصبح في أمس الحاجة الى الرثاء. فحين يأتي الخريف: «يستيقظ الجريد النائم على أبواب الصفراء، أشعث أغبر» (15). فلا عجب والحالة هذه أن يبدو الجريد استثناء لغالب بلاد الله، إلا أن استثناء سلبي يتّخذ مدرجة للتظلم والشكوى: «غالب بلاد الله ترتزق من أبواب عديدة، من أنفسها ومن غيرها، فيغشاها أهلها وغير أهلها ممن يتخذها ممرا أو مرحلة إلى غيرها، فيأتون إليها من كل فج بالأسباب. أما بلاد الجريد فإنها في آخر نقطة في الجنوب الغربي من البلاد التونسية، كمنزل في زنقة حادة، لا يصلها إلا من يقصدها لذاتها، فلا مورد سوى النخلة» (16).

إن الجريد يبدو على هذا النحو منقطعا عن بلاد الله وعن عباده، إلا أنه ليس تلك الجنة المعلقة، وإنما هو جريد الحر والعجاج والحاجة. فأية غرابة إذن في أن نجد الشبان يحلمون بمغادرته إلى آفاق أخرى أرحب: «نسي المكي همه بما يرى من أمر ابن خاله، فالتقم غداءه، وصار إلى عليّ سي الطيب، فوجد العربي وثلة ممن حصلوا في العسكر، بعضهم حزين وبعضهم يتطارب، أقام هناك بقية النهار، وفي الليل دخنوا الحشيش وفاضت قرائحهم بالأفكار الطريفة، تارة في التخلص من العسكر، وتارة في ذكر محاسنه، وسنوح الفرصة للانعتاق من حفرة الجريد والتطلع إلى عوالم الحرب» (17).

إنها لعبارة جامعة موحية هذه التي ختم بها الشاهد إذ هي تبرز التقابل بين الجريد وبقية البلاد، فالجريد حفرة وسائر البلاد مرتفع يتطلع كليه الإنسان، ويبلغ الأمر أوجه حين يقابل بين الجريد وعوالم الحرب، فكان الجريد مكان منسي لا يراه الله ولا يدخل في عداد البلدان الحية التي يأتيها الهواء ويغشاها النور.

وبهذا يتضح لنا التقابل بين وجهين للجريد على طرفي نقيض، فهو يتراءى لنا من جهة جنة وارفة الظلال، ومن جهة أخرى قطعة من جهنم منسية لا صلة تربطها بهذا العالم.

II ـ الوجه الجدلي:

نعني بالوجه الجدلي ذلك التحويل لعناصر المكان من مجال الاطار الجامد الذي يتسم تارة بالبهجة وتارة بالذبول. إلى مجال الحركة الدرامية التي تنتظر عناصر الرواية. ههنا يصبح المكان جزءا لا يتجزأ من العالم الروائي، جزءا متحركا ينفعل ويفعل ويمهد للتحولات ويسهم في توجيه الشخصيات ويضطلع بدور في التأزم والانفراج.

لقد حرص البشير خريف طوال الرواية على إيراد أسماء الأماكن التي اتخذها مسرحا للأحداث وهي أماكن حقيقة، فهو يذكر لنا «كيفان الطين» و «المواعدة» و «الزبدة»

و«كاف سيدي سالم» و «ورد نعام» و «العيون»، إلا أنه يضفي عليها شحنة عاطفية، تتولد من اعتماد منظور الشخصية لوصف المكان. فالرواية تنفتح بالفتى المكي وهو يسير في طريقه إلى أمه التي هجرت بيت أبيه ولجأت بيت أخيها حفة: «وصل الى كاف سيدي سالم، فهب نسيم بارد، من ورد نعام ذي الرمال البيضاء تناعس تحت نفسه الحي تيجان النخل الخضراء القاتمة وظهرت الغابة في رؤوس العيون في جوف هضبة، والرمال تلي ذلك. طلعت الشمس قليلا ورفرفت طيور بوحبيبي وكثرت زقزقتها» (18).

لقد طالعنا هذا المشهد من خلال عيون الصبي، وانتقل بنا من الجمود إلى الحركة (هبوب النسيم)، ومن الانخفاض إلى الارتفاع (الكاف)، ومن القتامة الى النور (طلوع الشمس). ومن السكون إلى الفناء (زقزقة الطيور). فكان تحول المكان يحمل في ثناياه شوق الفتى إلى أمه، وكلما اقترب من الموضع الذي تقيم فيه إزداد المكان حيوية وإشراقا. فليس المكان حينئذ إلا صدى لما كان يعتمل في ذات الصبي من دافء المشاعر وعميق الأشواق.

وفي هذا السياق تحظى النخلة بمنزلة خاصة في مشهد الجريد، فهي شجرة لا كسائر الأشجار تقف الشخصيات إزاءها وقفة المنبهر، حتى لكأنها تغدو رمزا يختزل الجريد كله. يقول الكاتب متحدثا عن المكي «تراءى له نخيل قفصة، قاتما ريانا، إنه أخ لبحر نخيل نفطاه. وابتسم اعتزازا، وسبح لله الذي أوكل للصناع من ملائكته صنع سائر الأشجار وحبا النخلة وحدها بالفنانين منهم» (19).

إن هذا الاعجاب لم يصدر عن الراوي وإنما جاء في شكل أسلوب غير مباشر حر يعكس رؤية المكي الذي بدأ وضعه في الغربة يسير نحو الانفراج، وبذلك أخذت بلاد الغربة تفقد شراستها وعدوانيتها شيئا فشيئا. وهذا ما جعل النخلة تخرج من إطار الدنيوي إلى إطار المقدس، لا، بل إنها تنفرد عن سائر الأشجار بأنها مستقر الفن الخالص.

وإذا كانت النخلة تنفعل لما يصيب الشخصيات فتبدو عليها الكآبة حينا ويستبدّ بها الزهو حينا آخر، فما ذلك إلا لأنها شجرة متميزة لها بالانسان أكثر من شبه: «النخلة، هذه الشجرة المباركة التي لا تشبه أية شجرة أخرى، وكم لها من شبه بالانسان [...] دمها رحيق عذب وقلبها لذيذ شذي، تزهو وتحلم، تسقي وتسكر، تلد وتجن وتطلب الحب في الزبيع» (20). فحين يستعد المكي لأول جلسة خمرية له مع العربي تبدو النخلة في أوج سعادتها: «عم الظل الغابة إلا من نخلة طويلة علقت بها آخر أشعة الشمس فكانت بين أترابها. كالحسناء الشقراء بين السمراوات، وانحنت واحدة مزهوة بشعرها تنظره في الوادي، ومدت أخرى رأسها في عنق أختها تسرّ لها سرا.» (21). أترى هم الراوي أن يصف لنا مشهد الغابة أم أن يوحي لنا بنشوة المكي؟

وبالمقابل فان النخلة تستخدم لتأكيد صورة الحزن وترسيخها، فعند موت ديجة ضجّ الحوش «ببنات العم وبنات الخال والأنساب والجيران، مجتمعات مثنى وثلاث، وبدأ العويل، وارتفع الشهيق، وهنّ يتداوحن كالنخل يدوحه الريح» (22).

على أن دور الطبيعة يتجاوز التفاعل والانفعال إلى التمهيد والإيحاء بتطور الأحداث. فعندما زار المكي العطراء خلسة تواعدا على الوفاء حتى الموت «رفعا رأسيهما الى القمر، وكان كحبّة اللوبيا، ينظر اليهما بشق، وكأنه يخفي بشقة الآخر ابتسامة تهكم، وكأنه يعلم ما لا يعلمان» (23). إن هذه البذرة لن تثمر إلا بعد أن تتطور الأحداث فيموت المكي وتتزوج العطراء ثم تموت بدورها، إلا أن توظيف الكاتب للقمر جاء إيذانا حتميا بهذه

النهاية المأسوية الفاجعة.

يقودنا كل هـذا إلى نتيجتين متكاملتين ـ أولاهما أن إغراق المكان في الخصوصية، إن أحسن الكاتب تدبُّره، لا يحول دون الارتقاء إلى ذرى العالمية. وكان البشير خريف كان مدركا لذلك، فجعل الجريد اختصارا لمسيرة البشرية واختزالا لأمكنتها ولنماذجها، فقال: «في البلد أطوار التاريخ البشري جميعها متمثلة في مختلف الأحياء والدروب. والذي يحدو به حب التجول والتفرج على بلاد الله يذهب إلى الجريد، فـانه لا ينتقل في المكان وحسب بل ينتقل في الزمان أيضا. يجد القرون الـوسطى في سوق البياضة، وإذا تقدم يجد صدر الاسـلام حول زاويـة الـولي الصالح الشيخ سيـدي عبـد العالي، حيث أولاده وأحفـاده يعيشون كالصحابة والتابعين يروون أحـاديث جدهم معنعنة وبخلافات طفيفة في اللفظ، وإذا أمعن غربا يدخل بلاد كنعان، حيث يعيش قوم غـريبات عيشة الرعاة الوارد ذكرهم في التوراة، ونجـد روائح من القرن العشرين عنـد سي العروسي المعلم» (24). وبهذا يغدو المكان أمكنة، والزمان أزمنة.

أما النتيجة الثـانية فهي أن الادب المبدع ليس ذلك الذي يلتصق بـالواقع ويسعى إلى تقـديم صورة لـه تسعى إلى أن تكون وفيـة إلى حـدود التطابق. وإنما الابـداع ينبع من الـواقع ولكنه يـدفع به في مصفـاة الفن، فيطوره ويـوظفه حتى ينأى بـه عن الفجاجـة والسطحيـة ويدرجـه في سياق حـركية الأفكـار ومسار التـاريخ. ولهذا فإن «الدقلـة في عراجينها» ليست استنسـاخا لبيئة الجريد، وإنما هي ابـداع له واخراج له خلقا جديدا. وهذا سر من أسرار هذه الرواية، إذ أن دينها للجريد لا يقل عن دين الجريد لها.

---

(1) ياسين النصير = الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة ع 57، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، 1980، ص 6.

(2) البشير خريف = الدقلة في عراجينها، دار الجنوب للنشر ـ تونس 1990، ص 33.

(3) م. ن، ص ص 30 ـ 31.

(4) م.ن. ص 35

(5) م.ن. ص 34.33

(6) م.ن. ص ص 33.

(7) م.ن، ص 33.

(8) م.ن، ص 171.

(9) القرآن الكريم، سورة يس، الآيات 33 ـ 35.

(10) البشير خريف: الدقلة في عراجينها، ص 73.

(11) م.ن، ص 74.

(12) م.ن، ص 70.

(13) م.ن. ص ص 108 ـ 109.

(14) م.ن، ص ص 10.

(15) م.ن، ص 27.

(16) م.ن، ص 26.

(17) م.ن، ص ص 123 ـ 124.

(18) م.ن، ص 24.

(19) م.ن، ص 156.

(20) م.ن. ص ص 26 ـ 27.

(21) م.ن. ص 136.

(22) م.ن. ص 100.

(23) م.ن. ص 235.

(24) م.ن، ص 85.

رواية

الدراويش يعودون إلى المنفى

لابراهيم الدرغوثي

قراءة ـ حسين بن عبد الله

ـ الدراويش يعودون إلى المنفى ـ هذه الرواية التي اخترقت الحدود مخطوطا لتعود إلينا مرتدية حلة متميّزة متلبسة بما يمتلكه القاص ابراهيم الدرغوثي من أدوات فنّية ومن أساليب متنوّعة في السرّد والتذكّر والإندماج والخروج عن اللحظة للغوص في المطلق ونبش آثار التّاريخ والماضي، هذه الرواية صدرت أخيرا عن (مؤسسة رياض الرايس للكتب والنشر بلندن) وقد عرفنا الدرغوثي قاصا صدرت له في تونس ــ مجموعته القصصية الأولى ــ النّخل يموت واقفا ــ والثانية (الخبز المر) هذه المجموعة التي مازال طعم حجزها مرًا ـ في حلق الطبيعة ـ وهي التي دفعت القاص للمارسة الأصعب وللتّفكير الأعمق والإنسياب الإبداعي القادم معتنقا غاية الشمس ومكتحلا بمعنى الوجود... هذه الرواية التي تحمل في غرفها جملة من الرّموز يتحرّك في داخلها التّاريخ بماضيه وحاضره ومستقبله ويمتزج فيه الواقع بالخيال وتتململ فيها ماهية اللغة.

(في هودج واحد تتقدّم هذه الرواية حاملة الأمراء والسّوبرماركت والقرامطة والكوكا كولا والدراويش والسياح وسفينة نوح والمطارات وملوك الطوائف والأنتربول والرّقيق الأبيض، وأصحاب الكهف... في مناخ تتداخل فيه الأسطورة. بالتاريخ بالواقع المعاش).

هذا الخليط وهذه الرؤى والمسائل ... أعترف أنّني احترت في أمر هذه الأبواب التي تعمّد الكاتب نصبها في بناء مشروعه الروائي الأول، هذه الأبواب تؤدّي إلى غرف كل غرفة تشدّك بديكورها وبحركة الضوء والظل فيها وتدفعك للولوج بشغف إلى الغرف التي تليها باعتبار الألغاز التي تطرحها كل دقيقة صمت وكل انسياب مع القراءة وقد اعترف الكاتب ابراهيم الدرغوثي ـ قبل البداية ــ أن درويش ذاته السّاكن فيه والمتسيطر على أعصابه في اليقظة وفي المنام هو الذي حرّضه بل وأجبره وهدّده وتوعّده وألقى به في صميم هذا المشروع بل وقدّم له الدعم والزّاد بتمكينه من الركام المتراكم من المراجع وأقنعه بضرورة الأخذ من هذا وذاك (كلام الله... حكايات الألف وليلة... تاريخ التمدّن الأسلامي... الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري... مثنوي جلال الدين الرومي... فوات الوفايات ووفيات الأعيان... البصائر والذخائر...طواسين الحلاّج... وغيرها...)

كل هذه العناوين كان لها فعلها في ذهن الكاتب فاختلطت الصور وتشابكت الخيوط فلم يعد غائماً وجه العلاقة وكان لا بد لدرويش أن يبرز حقيقة الحقيقة وأن يقتحم الساحة والعصر لإعادة قراءة التاريخ والمخزون التّرالي والورائي) ذلك أنّ «الدراويش يعودون إلى المنفى» فيها من التجاوزات إذا صح أن نسمّيها كذلك الكثير وفيها من العبث والسخرية بالمقدّسات وفيها من المعادلات التاريخية وقد سعى إبراهيم الدرغوثي متعمدا كعادته دائما الكشف عن الإنحراف الذي يراه في المجتمع متمكنا من الحجة واستعمال التّضاد والتعارض من الباب الأوّل حتى الباب الثالث عشر والأخير وقد تساءلت عن المعنى من استعمال هذا العدد فلم أوفق في الإجابة إلاّ أنني بالتّمعن في تفاصيل الأحداث تراءى لي ما يشير إلى ربط العلاقة بين العصور من العصر الجاهلي - قدر حاتم الطائي - إلى الظهور الأول للإسلام وما جاء في كلام الله — عن بدء الخليقة - وقول الرّواة وما آلت إليه الأوضاع في الزمن الإستعماري وما اختزنته الذاكرة - ذاكرة الكاتب عن فرنسوا مارتال - وصولا إلى الحصار والنظام العالمي الجديد.

ولا يخفى مدى تأثير الإنفعالات جرّاء ما رسّخته الرحلة والأيام... جرّاء ما عرفه الطفل من تقلّبات وما شاهده - الطفل - في طفولته... ومن هنا تبدء رحلة الكاتب.

- الباب الأول :

يشتري درويش القادم من أغوار الزّمن قدر حاتم الطائي المصنوع من ألمينيوم ولا يتوانى درويش هذا من الإنتصاب في قلب (المعنى) يشعل النار في رجليه ويشرع في طبخ الوهم والدخول تدريجيًا في أذهان أهل القرية يمنح النقود إلى الأطفال لاشتراء طائرات الورق (ومرّ دهر... ومرّت دهور ودرويش يتقرّب مجيء الرجال والرجال توسّدوا نهود النساء... وناموا... رأوا درويشا يمشي على الماء، وناموا.

- الباب الثاني :

تزدحم الصور في ذهن الفرنسي - فرنسوا مارتال — فيرى درويشا منتصبا في قلب الساحة والنار تشتعل في رجليه، يعتريه قلق الماسك بزمام اللّعبة، كيف لا وهو المعتمد على عصره والمهيمن بأسلوبه الشبقي للسيطرة ورصد الحركة والسكون يتبعه كلبه وتصطحبه آلة التصوير التي كان يبحث من خلال عدستها عن صور بدء الخليقة.

- الباب الثالث :

في هذا الباب ترقص الصورة على إيقاع شعري وتتراءى فيه نمرة - حبيبة درويش... نمرة التي ترعى الغنم، وتجمع الحطب وتحلب النّوق،،، وتصنع الفرش والزرابي... ونمرة تعشق السفر... وتقتني ملابسها الداخلية من باريس وأحمر الشفاه من هونغ كونغ وكلاسينها من لندرة (ودرويش يدفع... يوقع على الشيكات، ويدفع).

نمرة التناقض الصارخ والتظافر الرّهيب... في زحمة هذا التفاعل الشعري تبرز نمرة المتمردة على سفينة نوح الهاربة من رغبة درويش «منقذ الأمة» الذي ينادي بأعلى صوته عندما فار التّنور (من كل زوجين إثنين) ونمرة حبيبة درويش في غمرة عصيانها تردّد (ساعتصم بجبال الهمالايا ولن تتفخّذني يا درويش) ولا يفوتني قبل الخروج من هذا الباب أن أشير إلى سيطرة هاجس الشعر في مرحلة من مراحل عمر الكاتب الدرغوثي الذي خير الشعر ونسج فيه من أحلى القصائد وقد عرفته شاعرا واقفا على نار الكلمة وماسكا بشهاب الأبعاد إلاّ أنّ قصائده التي قرأتها لا تختلف عن أسلوبه القصصيّ وأهمّ ما يميّز

طابعه الشّعري والقصصي استعماله بلا خوف سوط العنف التجريدي لبعض المواقف ولا يتردد... يصفع... يلسع... يهدم فم الرداءة ولا يتوانى في تعرية وفضح الممارسات التي تواجهه في واقعه ولا يتوانى يوكل الكتل الباردة الجامدة.

ـ الباب الرابع :

في هذا الباب يلتقي الدراويش ـ في قاعة العرض... عرض الشريط الوثائقي للمهزلة مهزلة البراق الذي لا يحطّ في المطار وما يتخلل هذا الشريط من مشاهد عن الزّفة وعن الهودج وعن الجدلية بين القميص الأبيض وأيلول الأسود وبادر ما ينهوف والجيش الجمهوري الايرلندي والدّرب المضيء، أبو العباس... أبو نضال... هذا الشريط الذي يركز فيه الكاتب عن الهلع باعتباره رافدا من روافد التفريق بين الأجناس وباعتباره عبوة من العبوات الناسفة للمفاهيم وللعلاقة.

ـ الباب الخامس :

لم يكن الكاتب لينسى عمق المأساة التي عاينها وانغرزت شوكتها في وجدانه وفي لبّ تمييزه الفكري هذه المأساة التي جسّدها أسلوب الإستعماري فرنسوا مارتال ومارسها عبنا ماجنا (والفرنسي راقد فوق السرير... ويدسون الدنانير في جيوبهم) إنها تفاصيل الخزي يلعب بها الماثل في الذاكرة وتتماثل من خلالها في الذهن علامات بدء الخليقة من خلال الإعلان المعلّق على جدارية كل الأزمات ـ التّفاحة وما أدراك ما التّفاحة... آدم وحواء... يلتقي في هذا الباب الحابل بالنابل ويخرج تفاح ـ تركيا ـ منتعشا ومنتشيا بنكهه الأجواء الضاربة في أعماق الديمومة.

ـ الباب السادس :

تكبر وتتوسّع حلقة الضيوف عند ملك الحيرة، جمال مذبوحة، رجال مذبوحة، ما أعظم الوليمة والتّرحاب كأحرّ ما يكون الترحاب هكذا تتدرج السياحة في كينونة العلاقة، علاقة العصر بالعصر وعلاقة النّعمان بالسائحة وعلاقة درويش بالسّاحة حيث تنصهر الأنفاس ويشتد وطيس الرّغبة ويفوح شذى النّفط...

ـ الباب السابع :

يعتمد الدرغوثي في هذا الباب على الهذيان المشوّق ويختزل الحكايات التي يتّسم نسجها بالغرابة وتوسيع ثقب الغموض السائد في عمق المعنى ـ الرجل الذي سكب البحر في إبريق... والرجل الذي وضع رجله اليمنى في باب داره بالهند والرجل اليسرى على شاطىء الفرات... والرجل الذي يشعل القنديل بنظره... والرجل الذي أفطر على سماط النّبي... في هذا الباب مشاهد ودلالات لواقع ممزوج بالخرافة نستخلص منها عدّة إيحاءات لها صلة بماهية الإستيعاب الذهني ولها تأثيرها النّفسي باعتبار أنّ كل هؤلاء الرجال هم في الحقيقة تندرج أسماؤهم في قائمة التفتيش لدى الأنتربول.

ـ الباب الثامن :

وهو باب الثعابين، يربط الكاتب فيه بين الرّؤوس الملتهبة وعقدة الخوف، عقدة الخوف الكامنة في النّفوس ومدى تجذّر الإنهزاميّة والخنوع ومدى فتح الشرخ أمام جحافل الغزاة القادمين من العمق في طريقهم إلى العمق (قال الفرنسي : شكرا للرّب. هي ذي صورة بدء الخليقة طازجة هذا مرغوبي الذي سكنت من أجله هذه الصحراء... قصص المجاذيب والأولياء. ومال على الورق يقرأ القصص بشبق.

ـ الباب التاسع :

نار درويش تهصر الأجساد هصرا يسودّ حاله من الإنفصام وتتعرى الطبيعة ولا فرق في هذا الباب بين الشّيخ الزاهد وفرنسوا مارتال والصّبية ويلتقي في نخب الرّذيلة التجارة والسّماسرة وصاحب الشرطة وتقترب اللعبة (تصغر الصورة رويدا رويدا إلى أن تصبح في حجم رأس الإبرة ثم تهوي القرية إلى باطن الأرض مفتتة كذرة الرمل ومحدثة دويا رهيبا كانّها شمس تفتّتت إلى ملايين الأجزاء) هذا الإيقاع المدوي هو بمثابة الصرّاخ الباطني الأليم الذي عاشه الكاتب وعبرّ عنه هذا التعبير الرمزي... هذا التعبير الذي لا يخلو من جلد ومن غرز لمسامير اللوم والعتاب في الجسد المتخلّ وليته يقف عند هذا الحد ولكن كعادته الدرغوثي يتقن عملية تشريح الجثة ويتقن قراءة الأسباب... والآتعاب.

ـ الباب العاشر :

يكتشف الكاتب في لحظات عارمة حقيقة العلاقة الجدلية التي كانت تربط بين النقيض ونقيضه... بين درويش والفرنسي «فرنسوا مارتال» هذا الذي يجد نفسه مضطرا للإنسحاب معلقا راسه في الرصاصة وموصيا بأن الرصاصة الواحدة لا تكفي لثقب السماء ـ وبالتالي يعلن فرنسوا هزيمته أمام نار درويش التي تبقى مشتعلة في الساحة وفي العقول ـ تصهر الأجساد هصرا ـ ويستمر درويش في ممارسة طقوسه منتهزا الغموض ومسافرا في بال الأغلبية الصامتة...

ـ الباب الحادي عشر :

تعمد الدرغوثي خلال مراحل هذه الرواية إخفاء الصور ـ الحاضرة ـ والتعبير عنها بصورة أخرى ضاربة في التاريخ واعتمد على المعنى / المعنى الذي لا يخلو من مشاكسة ولم يكن ليقع في التقريرية والسرد المجرد وإنما توخي الأسلوب الرمزي الذي يقترب شيئا فشيئا من الوضوح ويظهر ذلك خاصة في هذا الباب الذي أراده بابا للدخول إلى حقيقة أوجاعه وانفعالاته وبالتالي إلى موطىء الدّاء الذي ألمّ بالقضية مركزا على القرية ـ هذه القرية التي فاحت رائحة وليها الصالح (سيدي عبد القادر الجيلاني) ومن له تنجلي السّحابة عن بغداد.

ـ قال : أما نمت؟

ـ قلت بلى

ـ قال : وأنا عائد الساعة من بغداد

ـ وقال : وصلتها في غمضة عين فرأيت ليلها نهارا

قلت : ماذا يحدث هناك يا مولاي

قال : رأيت المغول فوق طيور من حديد والنيران تشتعل في كل مكان

ـ الباب الثاني عشر :

في بابها الثاني عشر تفصح الرواية عن سرها وتعلن أن ـ نمرة ـ حبيبة درويش ـ لم تكن في الحقيقة سوى هذه الأرض الممتدة ـ هذه الصحراء بعروبتها... بعذوبتها وأصالتها بزيتها وزيتونها ونخلها وأجيالها، هذه الأرض التي انبهرت وسارت في موكب العري هذه الأرض التي أعلنت نسيانها ورفضها لجنابة درويش... نمرة (الأرض) التي انصهرت في الغياب حتى سمعت صوت الإنفجارات وزمجرة ـ التوماهوك والباتريوت ـ وشمّت رائحة البارود داخل المغارة (ويعنى الكاتب بذلك ـ ملجأ العامرية) فخرجت متجهمة غاضبة وقد

صاحت بكل غضبها في وجه من واجهتم (ألم تعرفوا أمّكم يا أولاد الكلب) ـ قالوا أمناها منذ ألف عام.

قالت : لقد أحيتني معاهدة الصلح التي أبرمها الرّومان مع قرطاجة...

وقرطاجة التي يعني : (القرار الأممي رقم 1 عليكم بدفع...

القرار الأممي رقم 2 عليكم بالتخلي...

القرار الأممي رقم 3 ـ عليكم بفتح...

القرار الأممي رقم 4 ـ عليكم بإعطاء

القرار الأممي رقم 5 يمنع منعا باتا على حكومة...

القرار الأممي رقم 6 تدعو الأمم المتحدة ـ قرطاجة إلى إغلاق مصانع السّيوف والرماح... وأطفال قرطاجة تحت الحصار يموتون جوعا...

ـ الباب الثالث عشر :

الباب الأخير... عسير عسير... لأنه الباب الذي تنتهي عنده المأساة وتتعرى أمامه الصورة وتسقط على عتبته كل المفاهيم وينتهي دور الحركات وتخمد الإرهاصات وتنطفىء تحت نار درويش الذي يجد نفسه في النهاية تحت ضغط المخابرات بأشكالها وأساليبها ومعانيها، يجد نفسه تحت هيمنة الأوامر التي تطلب رأسه وتدعوه عبر مكبر الصوت ـ سلم نفسك يا درويش ـ ولا يجد درويش أمامه عاصما إلاّ الإختفاء في تجليات البركة ـ بركة الزاوية ـ ليبدأ السير نحو الكهف (صاحت نمرة «إفتح يا سمسم» انفلق الصخر وظهر باب صغير).

أحنى الرجال الرؤوس ودخلوا إلى الكهف

ودخلت النساء وراءهم

ودخل درويش (تحميه البركة) وأغلق باب الحجر

في الخارج أشرقت شمس يوم جديد فجرى الأطفال في شوارع القرية وامتلات السماء بطائرات الوراق... طائرات بيضاء وزرقاء وحمراء.

الجانب الفني للرواية :

رغم التقسيم الذي اعتمده الكاتب ابراهيم الدرغوثي في حبكه لهذا العمل الروائي الأول فإن السرد كان مسترسلا ومتماسكا بحيث تخرج من الباب لتجد نفسك مجبرا للدخول إلى الباب الذي يليه وقد التزم إلى حدّ كبير الكتابة بأسلوبه القصصي الذي تسيطر عليه عادة التّأزم النفسي والعوامل الباطنيّة الأليمة مستعملا لغة بسيطة في متناول كل قارىء بعيدا عن الصّياغة التقريرية للأحداث إذ من الصعب وصف غارة بأسلوب أدبي معبرا بلسان الهارب من واقعه الى واقع آخر ومن حالة هذيان الدراويش منتشرا بخليات الدم في شرايينه وقد وفّق إلى حد كبير في ترويض أفكاره وزرعها حسب المشاهد الدرامية ووزعها على الشخصيات التي توزعت هنا وهناك بالإضافة إلى إضفاء هالة من الشعر ومن الكتابة الراقية للتعبير عن المواقف بالإعتماد على اصوات أخرى... أصوات نابعة من كيان الكاتب التي أراد الدرغوثي أن يقول لنا وللعالم من خلالها كل شيء.

ميادين... أشلاء

شعر

إسماعيل نور الرّبيعي

فاغرة فاها
تبتلع الريح
وتشكو الجوع
تلوك وسائدها
تنهار عليها الأرض
وتخرج من أين ؟
لا تدري !

* * *

فلتشرب من البحر
بقايا الشوق والحزن
ولتأكل دمًا
تغتاض
من نصل المدى فوق الرقاب
الخانقــة

* * *

لا تتكـأ
فوق الوسائد
واستند
فوق الجدار
وأثبت
بخندقك المدجج بالهواء
الشمس
تشرق مرة في اليوم
تعبث
في ميادين الزهور

عمان ـ نيسان 1995

شعر

سفر في مضارب الحب القصيّ

رياض الشرايطي

الثلج ، ماء كسيح ،
ـ كاظم الثليجاني ـ

بداية للكلام
يا حامل الأقداح ،
إرم أقداحك ،
وعد جثّتي بالرّدى ،
والنّبات على شرفة مريم
قرنفلا وياسمينا

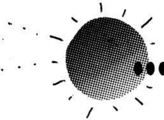
* * *

ارتكب سفرا جديدا
واختفي ،
في إنعكاس مرآوي
لسارية آشوريّة
مسربلة بالمي الشهوانيّ
المجدول بشرائط
من مسد ،
وأبراج ملح ،
وأفعل الطّواف
بجهتك الأخرى ،
مفعما بليل شاسع ،
نابت فيّ
كعمود بابليّ

واعـذاق بلـح
طالع من خزائن الغياب ...
يــا إمــراة
مرصّعة بخميلـة
اللّغة العسيرة ،
وشبــق ذبائحــي
ينتشــر
على صفحة صحاري حضر موت
أحبّــك
واذ وب فيك
طيــر رخّ
مقدود بمدادك القصّـي
وأحراش هدبيك ...
جلجامش رام الهجعة أخيرا
والإنتباه إلى عينيك،
الواهبتين الخبل،
والنعنــاع ،
جلجامش يرقد أخيرا
ويحلم بالأفاعي المقدّسة ،
تبنـي مفارخهـا
بيـن نهديـك ،
وعلى كفّ بطنك،
نــوق
تجـرّ عربات حنين ،
نحو ميّــت
يحرس زهر قبره المائي
واقفالــه ،،
يا إمــراة،
منشورة الرّوح،
أحبّك أبعد من لبنك القادم،
وأجـرّب فيـك
قلاع حضوري
المضـرّج بالنّحيب ،
ووصايا الموؤودات،
المنقوشة على خدّ بوّابة،
هرقـل،
المقوّســـــة،
المخضّبــة،
بعشب الأقمار التّائهة،
في زوايا قفصة ،،
يا إمــراة،
بالجة من لحمي،
والصّحائف الغابرة ،
من غبار قريش،
ومآقي زرقاء اليمامة المفقوءة
أحبّــك ،
وانسى كل شقوق ذكراك
المنحورة على حافة
ضفائـر عشتـار،
البازغة من جدائل ،
الطّواويس الحزينة ،
وأصنع خيولا ،
أسرّجها بوجعي وهواك،
تفـرّ بي إلى ناحية الوقت،
أغمسك فـيّ ،
وفي نخاع أقداحي،

وانهر كلّ فراش الغرقى،
في رحيق أحجية شهر زاد،
وحرائق شهريار،
المعلّقة على جفون إناث الليل،
من رغبتك في إمتطاء
دم عروس النيل،
المسفوح على جنابات
سمر العاشقين، والماء،
أحبّـــك،،
واخفق نخلا،
على لوح،، محفوظة فيه،
اخفق إربا، إربا
على صدرك المحفوف بي،
أحبّك يا إمرأة،
ملطّخة الرموش ،
بقوس قزح الأحلام ،
ورفيف جوانح القبّرات،
الموشّحة بوجهي ،
الموزّع فيك
كطيـر نــوء
يبذر جسدك المضاء
بدغل البحار،
وركام قوارب الرّاحلين إليك،،
يـا إمــرأة،
أحبّهـــا ،،
مدّي اليد نحو اضلعي
وناوليني إيّـــاي،
ومرّي من فوق ورقي، إلــيّ،

مــرّي مبتلة
بخشب جنوني ،
وفوضى مدامعي،
ومضاحكـــي،،
مـــرّي واحفـــري ،
في جمجمتي السّابحة
في قطن السّماء،
شكل مومياء،
أو شكل مرآة مهشّمة،
أو جدول من عرق مهدور،
مـــــرّي ،
وفي آخر منعرج للذات ،
وابتسمي لي ،
وارجميني بشعاع عينيك،
وبـــرق جيـــدك،
وشموخ نهديك ،
وغيبتـــي ،
في ضجيج الأسلاف ،
المطوّقة بهزائمي ،
وزحام أدران المرافئ ،
ونـــدى الأعنـــاب
السّاكنة أخاديد خمري،
وخلاّنـــــي ،
غيبـــــي ،
يا إمـــرأة ،
أحبّهـا أكثر من وثني،
وقرنفل قربانك ،
المولود على هشيم أحلامي ،،،



ذات صباح .. هناك

محمد صوف (المغرب)

هذا الصباح هذه المدينة.

احدق في الوجوه الجميلة... تلتقي لجزء من الثانية نظرتي بنظرة لا مبالية. تنصرف الوجوه دون أن تعيرني اهتماما. تتراكم في ذاكرتي الملامح التي تحتم عليك الخروج من اللامبالاة المفتعلة.

شئت أو أبيت احببت أم كرهت. هذا الجمال يغتصبني. يعصف بكل آرائي في هذا البلد. شئت أم أبيت. هذا الجمال ينسف الماضي القريب والبعيد من ذاكرتي.

قصائد تمشي على الأرض. تعانق. تتعانق.

اعرض ذاتي المغلقة داخل مركبات توارثتها أجيال. أرتشف بين الحين والآخر قهوة سوداء تنطق لغة غير لغة الضاد. وأتلقى الصفعات الجميلة، الواحدة تلو الأخرى. وأحيانا أجدني أصفع بالعرض لا بالطول. دفعة واحدة. يرفض الجمال الانتظار في طابور من أجل اقتحام هذا الآتي من هناك. وعندما أعتقد أني نلت الكفاية اقتحم غرفتي في الفندق وأستسلم لأحلام اليقظة المستحيلة.

اتعب من هذه الأحلام.. وأبحث عن قلم وورقة لأكتب. ماذا أكتب. لا أكتب شيئا. ما يتفاعل داخلي شلال يجرف القلم. أقتحم بازوليني في ألف ليلة وليلة. وداخل القاعة المظلمة أجدني أتلقى بسلبية مطلقة دفقات الإبداع..

عنصر المقارنة يفرض علي نفسه ويكبلني. يفقدني حريتي. في الخارج والداخل.. هذه الوجوه الباسمة ـ المنشرحة. هذه الصور التي تتدفق أمامي سيلا من الحرية.. آه، ها قد قلتها : الحرية. ثم سادع نفسي تحاور نفسها. قل أيها الرجل. هل تتصور أنت هذه الحرية هناك.

ها قد قلتها هناك.. الجواب يبتعد. يقترب. يبتعد. يتلاشى..

مرة سال شاب أميرا شاعرا عن متى تدخل الديموقراطية البلد. ورد الأمير أن الديموقراطية حتما تدخل البلد عندما يصبح الشباب قادرا على استضافتها. آه. الديموقراطية.. ها قد قلتها.

مرة رأيت بام عيني واحدا يتحدث عنها. أقصد الديموقراطية. فمد معارفه إلى اصولها وفصولها وتحدث عن الديموقراطية حديثا شافيا. لا شك أن تلك الساحرة

التي كانت ترهقه بإعجاب شبق عبر نظراتها الخضراء قد رافقته بديموقراطية. وبمنتهى الديموقراطية شاطرته ليلته. أليست الديموقراطية اختيارا؟

ومرة رأيت هذا الواحد الذي أهدى لـه الحديث عن الديموقراطية ليلة دافئة مع فاتنة خضراء العينين، يخترق طابورا في أحد المصالح الحكومية ويعانق الموظف ويقضي حاجته قبل أن يرتد إلى المنتظرين طرفهم.. همهموا غاضبين. ثم صمتوا. تجاهل الواحد الهمهمات ثم ذهب.

ثم ... قل يا أنت كيف تتصور فتاة في عمر الورد تعانق فتاها في حضرة الأقرباء وهؤلاء لا يحركون ساكنا.

مرة اقتحم رجل الشرطة مقهى وشرع يسال كل جالس إلى جانب فتاة عن العلاقة التي تجمع بينهما ثم شرع يسحب بطاقات الهوية. ثم شرع يتلقى الأوراق المالية ويُعيد البطاقات إلى أصحابها.. ومع كل عودة بطاقة كان الرعب ريشة تصبغ الملامح وانصرف الجميع حاملين هلعهم وثغرة في محفظاتهم وفوق ذلك كانوا يحمدون الله ويشكرونه على سلامة العاقبة. ومرة. ومرة. ومرة.

كم من مرة سترى هذه المرات تحت الحاح عنصر المقارنة.

توقف عن هلوساتك الآتية من هناك. وتعذب في هدوء وصمت.

لكن.

هذا الصباح في هذه المدينة تلقيت ابتسامة دامت أكثر من جزء من ثانية. رددت التحية بأفضل منها ودخلت في حوار مع الابتسامة حول الثقافة وحول ألف ليلة وليلة وحول بازوليني. هل تدري ماذا حدث لك. كنت تتحدث مندهشا وتتلقى خطاب الابتسامة مندهشا أكثر.. لأن عنصر المقارنة حاضر يلح بكلكله عليك. الابتسامة جاءتك من خلف الكونتوار. أعدّت لك قهوتك وسالتك عن سبب زيارتك لبلدها وسالتك عن أوقاتك كيف تقضيها. وفجأة نطت ابتسامة من خلف الكونتوار. من هناك. عبرت البحر إليك واندغمت أو كادت في تلك الواقفة أمامك..

مرة .

حدثتك ابتسامة بلدية من خلف الكونتوار، فحكت لك عن ليلة خمر قضتها معي شهريار بلدي تدفق فيها النبيذ حتى الصبح، وحكت لك عنه بإعجاب متزايد - مصدر اعجابها كان أنه يشرب كبالوعة ولا يسكر. مصدر اعجابها أنه قضى الليل يعب الخمر وفي الصباح حملها إلى بيتها في سيارته دون أن يترنح أو تتمايل سيارته. سالتها.. كيف عرفت ذلك. وقد كانت بدورها سكرى. ردت أنها هي الأخرى تتحدى أباطرة الشرب واسأل عنها كل رواد حانات المدينة.

لعلها التربية. التربية. ها قد قلتها..

وهذا الصباح، حملت حقائبك، وعدت إلى وجوه تحملها في داخلك اليفة. قد تلتقي النظرة بالنظرة. قد تلتقي الابتسامة بابتسامة وقد. وقد.. الغريب أن عنصر المقارنة غائب هذه المرة. والجميل أنك اكتشفت شيئا جديدا، هو أنك اكتشفت شيئا جديدا، هو أنك مرتاح هذا الصباح وداخلك لا يتفاعل فيه شيء. لا شلال يهدر ولا نظرات تنبعث من ذاكرتك لتقتحمك. اكتشفت أنك أنت هنا. وهناك كنت أنت آخر.

قلت في نفسك، لهم صباحهم ولي صباحي. وتنفست الصعداء. وكأنك خرجت من كابوس جميل. أدركت أن الجمال بدوره قد يكون كابوسا مرهقا.

الليلة الأخيرة في الغرفــة «220»

نعمة خالد* (فلسطين)

> ما دام الإنسان يعيش
> فهو ليس بحاجة إلى أن يحصي لغته
> أما الذي يموت
> فعليه أن يردّ ما كان في ذمته من الأبجدية
>
> برنان نويل

لم أقصد أن أقول حرفًا مما جرى في تلك الليلة، لكنها المفردات تخرج من فمي فاجدني ألهث خلفهـا، تتبعثـر في السراب فالملمهـا وحسب. أهي حفنـة من شـوق ذررتها الرياح من سنين عشر لتتجمع في فضاء غرفتي؟

ما الـذي يترع ذاكرتي بـالصور؟ لم أعـد أدرك شيئًا سـوى هذا الجسـد الذي يحملني موغلاً في مرايا الروح، بينما ينسكب غدير أحمر على الحواف.

* * *

---

* كاتبة فلسطينية مقيمـة في دمشق، صدر لها: المواجهة، قصص 1993، ويصـدر قريبًا: أنين اللقاء، 6 قصص.

كنت في ذلك اليوم متماسكة كرمل رطب، أراقص وجع انتظار ما، انفرط كرمل يابس، والدمع يسرج وجنة ومؤقة ومؤقة ووجنة.

ألقيت بالأوراق البيضاء على طرف طاولة المكتب. مساءً أنجز المادة. لن تطير الدنيا، فالوقت لا زال مبكرًا على العدد الجديد من المجلة. تلصصت عليَّ المرآة، فإذا بوجه منحوت من الشمع. ابتردت شفتاي وأنا أخفي المرآة، وهرعت إليه أسابق المساء الذي هبط فجاة.

* * *

على حافة سريره اتكأت لاهثة، ورحت أرقب وجهه الهادىء الجذاب الشاحب، واتقرى عينيه العسليتين المنومتين بلذة.

كان الليل يتمدد مثله على السرير، وبدا لي أن جسده يضطرم بالرغبة. تململ قليلاً، ثم امتدت يده لتلامس وجهي. وانفرجت شفتاه عن ابتسامة عذبة وهو يهمس:

ـ وأنا اشتقت أيضًا.

ـ إذًا خذيني...

أطبقت كفي على شفتيه. لثم باطن الكف، ثم أبعدها قائلاً :

ـ لا تخافي. أنا قوي.

وسرحت عيناه بهدوء فوق جسدي. رويدًا راح يلهث مثل رضيع. وكان حنيني يكويني، وأصابعه تلتف على خصلات شعري.

خفت من شهوتنا المذبوحة على عتبة المساء. ومن أصداء رغبته تنضفر على أنفاسي وتغريني بالطيران. نهضت، ابتعدت عن السرير، واجهت قاسيون عبر النافذة. كانت الأضواء شاحبة. والليل أسود، أصفر، وكان ثمة لمسة خلفي على السرير لا تستطيع النوم. كان ثمة عطش وجوعه، وحين أتاني صوته كنت أنهب الأفق وقاسيون يتقلص. قال:

ـ ها هو أسبوع يمر على الموعد الذي حدد الطبيب. تعالي.

باشتهاء بدوية دنوت من السرير. جثوت مبتهلة. تتهاطل أحلامي ويداي تجوسان بطني. و بتول التي ياسرني انتظارها تتمرغ على مخمل الرحم الفاغر، تتقافز ما بين السرة والنهد. وحين فرّت دمعة نزقة من عيني همست:

ـ أرغب أن أتهجاك، أرغب في أن نجن غير عابئين بمكان. كم ياسرني انتظاري لنداك يترع كاسي. لكن أرجوك، لا تشعل فيَّ هذا المساء !

ـ البتول تنادي يا حبيبتي.

ـ لكني لا أستطيع العبور إليك.

وبعد قليل عدت أصرخ :

- انهضن. تعالي يا بتول.

وكان هو يتشمم رائحة الأنثى المزدحمة في شعري. وكنت انسكب بين يديه واشتهائي يطفى حيناً، ثمّ يفور مقهوراً وانا أتلمس جرحه الطري وأوردة تفغر أشداقها منذرة.

* * *

أراحني قدوم الممرضة وفتحها لباب اضْطرمَتْ خلفه النار. كانت تحمل كيساً أحمر وآخر أبيض. علقت الكيسين على حوامل تجانب السرير من الطرفين. أسبلتْ ذراعيه. غرستْ في كل ذراع إبرة، وراح المصل الأحمر والأبيض يتدفق في أوردته. وعندما انصرفتْ كنت أدنو منه، وعيناي تتوقدان بلون وردي لوجه بتول، ودموعي تغسل راحتيها من غبار الخريف.

* * *

في تلك الليلة في الغرفة (220) تساءلت مرة بعد مرة: ماذا يفعل أبوللو الحكيم حين تغدو كل خطط العمر وهماً، والنبوءات أيضاً؟ في تلك الليلة اجتاحتني الشهوة مرة بعد مرة، وفي الغرفة الصغيرة: الغرفة (220) كانت بتول فراشة خريفية بيضاء، ترتد إلى زمني، تحاصرني، والأوردة تفغر في صدر لاهث على السرير، وكان ثمة صمت على حافة النافذة. وصوتي يشرخ في فضاء الغرفة ساعة بعد ساعة.

- غداً أو بعد غد، يأتينا أبوللو كما أتانا في ليلتنا الأولى ويبارك زواجنا. غداً أو بعد غدٍ تكون له نبوءة جديدة كما هي لثيتس. هكذا تأتي بتول.

* * *

في الصباح، لا، قبل الصباح بقليل، حين كان الليل قد بدأ يلملم بقاياه، كان جهاز الصدمات الكهربائية يغادر الغرفة (220) عاجزاً عن قلب، وكانت ثمة تلويحة لراحة أعرف ملمسها. وخلف خطوات غائمة راح شراع لهفتي يتقصف. وخلف خطوات غائمة رحت أركض، والخطوات تركض، وكان غدير أحمر يندفق في أرض الغرفة 220، يرسم بتول ويتلفها، وكان هو ينسرب مني مرة ويتخلق مرة، مثل أي حلم أو حقيقة.

★

كأسان بينهما برزخ لا يلتقيان

جنات اسماعيل

كاس للعاشر من رجب

وحدك تحتفل بكاسك الثامن والعشرين... إرتحلت إليك لكن البريد عطلني.

قالوا : ـ أنت ممنوعة من الجولان... بضائعك مهربة... حبك به إشاعات نووية... أنت كارثة!!

قلت : ـ إن طفلي وحده في كرنفال ميلاده... دعوني أنيمه في جفوني ولو لليلة واحدة...

قالوا : ـ لقد أبلغنا السلطات للقبض عليه متلبسا بالعصيان... مرة وعدني باللقاء فاسقطه «الرافل» في شراكه...

... طرفة... أليس كذلك؟؟

ـ وأنت لماذا تضحكين؟؟

تافهة أنا لأنني صادقة جدا وطفلة جدا في شعوري وأنت رجل محنك ولك خبرة بالخراب وتفاصيله.

قلت : ـ تقتلني نسيانا وأتذكرك.

قلت : ـ إن الموت يعكف في أزمنة قاحلة

قلت : ـ اتمنى لك ليلة مشهودة بعمر آخر اكثر حياة.

اريد أن أنعشك في أبدا... أن يبللني صوتك وكفرك أن احفر لي كهفا فيك فغيابك يدمرني... لكن فاتورة الهاتف جاءت مشطة.

خجلت من تمردي على فقري وعيون خفية تدينني... توعدتني بالجلد الذابح إن انا فعلتها أخرى لكن شوقي تصعلك عليّ قطع اللجام وشق الفلاة. تبرأت من وعيدي وأدرت الرقم

ـ ألو...

ـ أهلا... كيف أنت؟

ـ كرهت سؤال الحال والأحوال والزكام شاع في هذه الفترة... أتعرفين يا صديقتي أن الزكام مرض مهضوم الحق... إذا زارنا نسكته باسبرين أو بينيسيلين

ولا نتحدث عنه ولا نصنع لـه الموائد المستديرة ولا يـوم تطـوّعي... ولا أرشيف بيانات...

مهزلة!!... تاريخ الزكام يندثر!!.

كاس للجبل

حين سقط الصباح على شفتي... صيرني ندا يسري في إخضرار خريفي جعلني في حالة وجع خليعة بعد أن امتلأ البئر وفاض.

قلت : ـ كلمة.. فجيعة كالمستحيل تنتهكني.. انشرها فيك لنتقاسم الأوزار.

قلت : ـ هات كاسك... كان الصباح قوض بناءه في

إستفزت ظلوعي أوتارها وعزفت لك في انسجام لحن صلاتك المفضلة

تداعيت فقلت : ـ ما قال الغصن للعصفور حتى انتحر؟

قلت : ـ قال له :... أتغني وأنا عار أرتجف لأرق النسيمات... دفنتني اليوم كما دفاتك بالعش امسا.

قلت : ـ أخطات.

قلت : ـ قال الغصن للعصفور.. أثقلتني بحجم العطش فيك فتنحى عني...

قلت : ـ ما إهتديت...

قلت : ـ قـال له... منقارك الـذي تمشط به ريش القـزحي قصير النظر... لن تنتبه إلى الصياد يتربص بك...

قلت : ـ أوجعتني ولكنك ما اهتديت

قلت : ـ قال الغصن للعصفور : ـ قطعت علي خلوتي وركبتني بلا إذن... إني الآن أصادر حريتك لأتمتع بحريتي..

قلت : ـ تحرقين الكلمات ثم توقدينها أخرى... لم تصلي بعد

قلت : ـ قال له ... أمي تعبت ولم تعد تـرويني... مات الرجل الذي كان يهتم بها وأطفاله عنا منشغلون فاملأ منقارك من الغدير وبللني.

قلت : ـ أسات...

قلت : ـ أدخلني الباب من حيث تـرى فقد سقطت من عنق السـؤال وتلقفني الجبل.

قلت : ـ انسحب من ملابسي معتذرا وأصعد الجبل بيد واحدة.

كاس للصمت الراهن

يدعـوني الليل والتحام الرؤى بضريح الكـلام إلى أن اتجرع صمتي وحدي... بعدها هل أطلق كاسي بالثلاث أم اكسب ما بآخره رذاذا ثم العاصفة.

قلت : ـ للكافرين فاتحة الشعر فاتلني فاحتك يكبر عشقي للحياة.

قلت : ـ إني أبطلت عادة ركوب الجبل ومن يومها عزّ عليّ الشعر.

قلت : ـ الجبل فيك منتصب لا يرتجف فلا تقتلني...

قلت : ـ طائرات كانون الأول من سنة حرب التحالف اسقطته في...
قلت : ـ سالوا طفلا عن أمنياته ومنحوه المصدح بأعلى درجة إستقبال وإنتصبت حذوه منشطة تسقط كثيرا في فخاخ اللغة فقال...
أمنيتي أن أقود طائرة ترمي وردا للأطفال.
قلت : ـ أمسكي فقد أصابتني الصاعقة وإني الذي أتت عليه كل الفصول ... وهل من مزيد؟
قلت : ـ لقد اعتزموا تاسيس شركة عربية للطيران لمكافحة صولات الشركات الأجنبية قلت صديقي بعد أن ضحكت حتى الإبتذال :
ـ وستكون الخدمات مريحة جدا...
تفتقت الجروح... تعفنت وخربنا الداء فما لون الدواخل؟... وما آخر موسيقى الإنعاش؟
شرحوا منا القلب فقالوا : ـ يجب تشذيبه والإغتسال... أصم الأذينات... منحرف البطينات... إفتككنا قلوبنا منهم وعلقنا السؤال على علامة حمراء:
ـ كيف ناسس للقلب الواحد؟
إنفجرت علامة بالجانب : ـ وكيف ستتناسل الأحزاب؟؟
قلت لصديقي : ـ تعال نعش باقل ذل ممكن وبقلب سليم.
قلت : ـ إن أنصاف الأشياء والحلول لا ترضيني ففتشي لي عن وطن لجنوني لا يرهق وجعي ... يرويني... لا يفنيني صباحا... غروبا يوم العيد وكل حين.
قلت : ـ الغريب للغريب دواء... إيواء فتعال صديقي نسكن بعضنا حيا شعبيا بقلب واحد.

قلت : ـ إنك بعد طفلة حالمة.
قلت : ـ لو إمتد فينا الشتاء أكثر مما كان لأصبنا بانفلونزا مزمنة فدثرك جيدا بي وافرش لي الشمس مهادا.
أعددت صديقي كاس شاي بنفسك ونسيت النعناع.. لكنك جلست ترشفه وسط تراتيل فيروز ثم قمت وقلت :
ـ إني اليوم فتحت صدر كل مشاكلي وخرجت من تجاعيدها بورقات رابحة جدا.
قلت : ـ هل أنا فيك المشكلة أم الحل؟؟
نظر صديقي فكسر القلم..
... ثم أدبر...
... وأغرق في السفر.

كاس للمدينة

غازلت المدينة... خاطبتها من علو..
... أنا أجمل منك...
... أتعرفين لماذا يا سيدتي العجوز؟
... لأن طفلي ينام عندي الآن...

... مشطي شعرك إن شئت
... أرسمي عينيك بالكحل
... إحبسي جسدك في ثوب ضيق... مفتوح الرقبة
... لن تكوني أجمل مني .. ينقصك دفء يا سيدتي...
بالأمس كنت أشبهك... ألتقي بك في المقبرة تحفرين سرا بؤرا لأثقالك واضرب أنا بحثا عن «نوار بوقرعون»...
.. نتسامر ..
.. تقذفينني دملا كثيرا... قيحا وعفونة...
وأفتح لك أشرعة خرابي.
اليوم فسد اللقاء... ما عدت أشبهك في بستاني تفتح «نوار بوقرعون»
إحتضنت طفلي وفتحت التلفاز إحتفاء به فكانت الصورة ظلاما.
فكرت في الرجل الذي توالت زياراته لتلفازنا المنهك، حتى جاءت المذيعة تقول

- أعذرونا لحالة الحداد المفاجئة... فالمدينة حزينة هذا المساء... مكتئبة.. نظمنا لها حفلة عيد ميلاد بمائة شمعة.
... انشانا لها مهرجانا حتى لا تتهمنا بالتقصير فقد أصبح لكل مدينة مهرجان، بل لكل حي في المدينة مهرجان.
.. ليلا دسسنا في أحشائها قنوات التطهير.
... شبّبنا إطار البلدية، وبقيت المدينة مكتئبة.
تضامنا معها نقطع الإرسال ونحن في انتظار أشكال تضامنكم.
إجتمع أهل البر يتدارسون هذا الإشكال...
- كيف إرضاؤها؟؟
قال الحاج المقاول : - لقد جن القوم... ونفض جبته وغادر ليواصل تنشئة مساكن كالفقاقيع المشوهة.
قال إمام الصلوات الخمس وسانده إمام صلاة الجمعة :
- ماذا لو أقمنا صلاة الإستسقاء..
قهقه الأطفال...
هتف المسؤول البلدي : - علقوا اللافتات المساندة وإجمعوا التبرعات من المواطنين..
.. فرت كل الأيادي السفلى!!
قال تاجر كبير يلوك أعقاب موزة بين أسنانه :
- ماذا لو أقمنا وليمة وأطعمنا الفقراء... بلع ريقه... نفخ أوداجه وإسترسل في خطبة حماسية عن الوضع العالمي الصعب وعن التحكم في موارد البلاد.
بينما الجمع في هرجهم إذ فاجاتهم جلبة منغمة..
ما سقط الصغار في شرنقة الكبار...
وحدهم نظموا حفلة تنكرية وإنتشروا في المدينة يلاعبون وجهها الحزين...
أيقظت طفلي وسرنا سيرهم.

كاس للسادس والعشرين من جانفي

وحدي احتفل بكاسي السابع والعشرين...

وحده الرذاذ هناني ... هطل لي ورقص على شفتيّ. كان اليوم غائما وكنت حزينة جدا فالسنون تالمني حين تضيع نسيت كل الطقوس الإحتفالية وبقيت مشدودة إلى صوتك يطرقني من حيث لا أدري.

أطفا الريح الشمعة قبل الأوان ولم أثر عليه فكل الظواهر تتعسّف عليّ دائما وانت ظاهرة السقوط فيّ، وأمي تتعسّف على ثلاثة قطط يطاردون قطتنا بغية مواقعتها.

قالت : ـ صديقتي : ـ هذا موسمهم فلا تقمعوهم..

قلت : ـ أمي حريصة على شرف قطتنا.. ابي إقتني لها مبيدا فتاكا وقال : «انتظر تفاصيل الضحايا».

تواطات قطتنا مع روادها وما كان من ضحية سواي.. وكنت انت المبيد اهلكتني فيك ثم نفضت يديك... مشطت شاربيك بانـاملك وإنغمست تشرب شايا على نخب الإحاطة بي.

قلت : ـ يوم ما سقطت غرناطة... هل وصلتك أنباء الماتم؟

قلت : ـ لماذا تشتهي دواما إشعال النار وتنسى إطفاءها

قلت : ـ من أجل ترشيد إستهلاك الماء...

ـ كيف اتطهر منك؟؟

ـ سيدتي اتسمحين بمساعدتي على اختيار إحدى مواد التنظيف الجيدة والقوية فقد تزاحمت على الأصناف.

قلت لصديقي : ـ إن كانت التهاني بتعمير القصاصات فبئس الأعياد...

قالت : ـ أنت لم تفهمني بعد... وأوتني فاستشعرت الدفء من وجنتيها.

تدحرج كاسي إلى مثواه الأخير ولم تجسم حتى بإختزال انا التي قطع من أجلك قصائد وعرة حفرت مسالكها باعصابي وقلت :

ـ دمرني ولا تتدمر.

... إفتك بالجسد

... مزق الشعر المجنون

... خرب أشيائي الجميلة

... إقتلع ورد خدودي

... حج إلى شفتيّ في اليوم الف مرة ومرة

... إغتسل بدمي

... دمرني ولا تتدمر

ورغم كل هذا كان لك في يومي المربك هذا غياب الغياب وصمت الفجيعة ولتفت فإذا قطتنا تمارس شهوتها في ظلي ومواد التنظيف ترقبني لأبدأ الحملة وذاك كاسك يمتلىء ... يمتلىء...

... يمتلىء.

قصة

سلمى والثور

الطيب لبيب

توقفت السيـارة عن الحركة حيث لا حركة تـركناها حيث تعـذرت المسالك، ثم واصلنا على الأقدام، بين المسارب والأحراش الكلسية نتلمس طريقا طال العهد به، حتى تمازجت في الخواطر ذكريات العبور لثلاثين سنة خلت بمحنـة ذلك المشوار. مشينا تحت وطأة الشمس، مثقلين كما كنا نمشي فتية حتـى أطلت الهضبة حجرية عارية الا من بقايا الرمث وجذور القتاد والحلفاء.

الربيع على غير عادته، لا أثر لنبتة خضراء أو غصن يافع. تخلفت عن الجماعة. توقفت بعض الدقائق لأشد الوصـال بالأرض التي أحبّ، لاثبت عليها فاعيد للذات شيئا من اعتبارها. أحسست بالإطمئنـان، عندها لاح على يميني، في إحدى الشعاب المطلة شبح إمرأة تحطب أو تقتلع الحلفاء. لا أدري. كان شبحا صغيرا يرسل نغما فيه من العمق والدفء والحزن كثير. لم أتبين منه شيئا، ولكني رأيت في سواده في تلملمه خيال سلمى ذات المعجر الداكن. من هنا كانت تصعد ومن هنا كانت تنحدر وهي ترزح تحت وطأة الأثقال. تعجلت الخطى التحقت بالجماعة، بالعائدين وظل شبح سلمى في ثوب امرأة أخرى تتسلق الشعاب يلاحقني.

اقتربنـا من «الدوار» معفـرين، فاطلت من وراء الستـائر بعض الوجـوه تتبين القادمين. تسابق الأطفال نحونا، وخرج وراءهـم الرجال فالنسوة ليسلموا بحرارة الفلاحين وعندئذ تبينا وجوها كالحة طبعتهـا الشدائد ولكنها مبتسمة كتومة ولم اتبين وجه إمـرأة مكابدة، وجـه سلمى... انتهينا إلى كـوخ فرش «المرقوم» الـوحيد فجلسنا، ونودي على فطيمة أن تاتي بشربة مـاء فتحرجت ثم غابت بإنائها بعض الوقت تبحث عن شربـة الضيوف، شربة من ماجل الحاج مصبـاح كانت تحفظ في الجرار ولا يلجأ إليهـا إلا لطبخ الشـاي أو لشراب ضروري مقنن. وسمعنـا البنت

تستجدي من كوخ إلى آخر مناديه : «يـا عيشة! يا ربح! عندكش... ثمّش...؟ فهمنا فقال احدنا متحرجا : لسنا غرباء... حتى ماء البئر نبلل به أطرافنا ونروي ضمانا كما كنا نفعل قبل ثـلاثين عـامـا مضت. وعـادت فطيمـة في النهـايـة تحمل لبنـا فارتـوينا... عندهـا تذكرت ميـاها رقـراقة مهدورة تـروي أشجار الدفلـة، وتغذي المماشي والحواشي وألوان القرنفل و «الغازون» في بيوت اتخمها الترف.

في لحظة شرود، ظللـت أتابع شبح الحاطبـة الشقية يعـاند الشعـاب وينحدر وئيدا إلى بطـون الأودية المتفرعة. وظل الصوت الـدافئ مع ذلك يصل إلى مسمعي حتى ألهاني عن آداب الحديث. وفي لحظة شرود أخرى رأيت وجه سلمى الغائبة.

السماء صـافية، نظـرت جهة الغـرب، فارتسمت أمـامي في الأفق قمة بـوهدمـة شامخة مسننة أضفى عليها غروب حزين متميز شيئا من سحره وجلاله. ما أروع دقائق الغـروب في ذلك الريف، تشـدك إلى الكون السـاحر الصامت، تغـريك شمس خجـولة وهي تتـوارى متثاقـلة سكرى فتشيعهـا وهي تغور، تتبـدد وراء الجبل الأسمـر حتى لا أمل في تعقبها، فإذا عـدت إلى ذاتك في «الـدوار» لفك سكون غـريب. لفني ذاك السكـون. ثم رأيت وجه سلمى الغـائبة. لا أدري لم لم أسال عنهـا. ربما كان السبب حرارة الترحاب وتشابه الوجوه أمامي. شرد الذهن للحظات إلى أن قال أحدنا : وفلانة؟ قالوا تعزي نسيبا قريبا. ثم رأيناها كالشبح القاتم يطوي الفلاة، ويلف المسارب العريضـة. اقتربت منها فعرفنا الهلاليـة كما عرفناها لثـلاثين عاما خلت الوجـه أجرد كـالح إلا من بقايا وشـام، آثار الندب بـادية على الخدين تـذكر بفواجع آل بوزيد وخليفـة الزناتي والمندبة باقيـة حتى اليوم تذكر بصنيع الجدة الملتـاعة لهلاك الفـارس. هـذه الحفيدة تعيش عهـد «الإقـلاع» في عهد مبـاد، ولكن القتامـة هي ذاتها. فالرأس معصـوب، والكساء هو الكسـاء، والمعجر غطاء سـاتر، وإنما الجديد خف من البلاستيك يـابس في المناسبة ليستر شقوقـا تعمقت بأقدامها ويخفي بعضا من شقـاء تعانيه بيت الشعـر قائم والفرس المنهـوك رابض ينتظر الرحمة. خليفة يقـدم العلف المركز في نقالة والبنيـة حافية عارية تشـد طرف أمها وتمسك بيدها الأخرى جلف كسرة.

كان بعضنا لا يزال يسلم أو يتحدث ستائر الليل بدأت في النزول. كنت أول من دخل الخيمة جلست ثم جلت ببصري في أفلجتهـا وطرائقها، في عميرتها وركـائزها، تأملت المبسـوط والمنضود ومن الغـرائر ومن الوسـائد والأدوات البدائيـة فالفيت الأمس : الحجير المطبخ كما عرفتـه : خليط من الأواني، التقى فيها الطين بـالمعدن والبلاستيك والتقى فيها الماضي السحيق بحضارة لم تبلغ.

كانت «الهلالية» تحدثنا بعفـوية مألوفة حتى شدتنا إليهـا. السكون الثقيل بدأ

يخيم على الربوة و «الدوار» حركة الأهل كانت حثيثة لإعداد العشاء عدانا أحدهم لنجلس خارج الخيمة فخرجنا لنسند ظهورنا إلى بيت جديد من الحجر لم يكتمل عندها جيء بلمبة بترول. تفرست الوجوه من جديد الضوء باهت ولكني تعرفت على بعضها. وحضر طيف سلمى فسألت عنها هذه المرة قابلني القوم بالصمت ورأيت بعض الرؤوس تنكس لم أفهم شيئا كثيرا حين دعانا الحاج مصباح للتحلق، ودعانا للحديث عن سلمى بعد العشاء هكذا غاب طيفها بعض الوقت انحنت فيه الرؤوس وتقوست الظهور حول القصعة الكبيرة، وغابت الأيدي تتحسس طري اللحم وألوانا من الطعام...

الليل حالك السواد من حولنا تقدم ساكنا ثم متحركا فثائرا، وانطفا المصباح المثقوب زجاجه. حاولوا إذكاءه فلم يفلحوا نفذ الوقود من جوفه ولا مجال للحصول عليه، وبقيت الفتيلة تحرق نفسها إلى أن خبا ضوؤها وانطفأت لأول هزة. لم يعد أحدنا يتبينّ وجه الآخر لولا جمرات تحت برّاد الشاي وحوله كانت متوهجة قانية إذا حركت أو نفخ فيها. عاد طيف سلمى يتنقل أمامي. أتدري لم افتقدتها منذ أن أطلت وجوه المرحبين والمرحبات عشية، منذ أحاطت بنا النسوة؟

لأنها كانت صارمة، وكنت قبل ثلاثين سنة خلت أهاب شرها : فاجأتني يوما أغازل إحدى بنتيها فقامت قيامتها بلّغت أهلي تفاصيل «جريمتي» فاشبعت ضربا وأجليت من الدوار يوما وبعض اليوم.

علمت أن زوجها مات مسلولا في بداية الستينات وأنه أورثها اليتامى والفقر النابت في أرض بور فندبت على طريق الهلاليات وبكت عليه حتى تآكل المحجر ونسب إليها العمى زوجت البنات فانتقلن من كوخ إلى أكواخ ومن فقر عار إلى فقر آخر فيه معنى الزواج... هكذا كانت مقدمة العم خليفة بحضرة الحاج مصباح وبعض أعيان «الدوار» قبل أن يضيف بلهجة المتحسر قائلا : حضنت سالمة البنات والولدين في الكوخ الذي تعرف، إلى أن ترشد الأول ولاحت بشائر العمل والنعمة في الأفق وراء الحدود الشرقية، فهب كآلاف غيره وينشد لقمة الحياة يطلبها متسللا اجتاز الصحراء الممتدة جنوبا خذله السراب، نعم اجتاز ذات صيف دون زاد، دون هوية اللهم شهادة ميلاد، إلى أن قاده حظ المتسللين إلى مقاطع الحجر، مقاطع «الماية» محطة على الطريق الساحلية معروفة، كانت ملجأ العاطلين من أولادنا، أنت تعرف أن تكسير الحجارة أو ترصيفها لا يحتاجان إلى مهارة...

سكت العم خليفة برهة طلب الشاي من جديد ترشف منه في ظلمة البيت. بل على وميض جمرات شاحبة ثم أضاف : ظلت سالمة تلتقط أخبار ولدها الأكبر كانت تحلم تجتر مرارة وحدتها وبؤسها كانت تنتظر العون وظل ولدها العربي «عربيا»

يدخر في المقاطع على حساب الرغيف وماء الحياة حتى يسرّ الوسطاء والسماسرة نقل الغوث لأرملة مسكينة.

وجاءها المبشرون فقالوا : العربي بخير والمدد في المدينة وأحس العم خليفة وهو يروي أحداث ماساة واقعية أحس بحاجتنا إلى فك بعض رموزها فقال : أفهمت لما كان المدد في المدينة؟ وأضاف : كانت سلمى بحاجة إلى عون، وكان ولدها بحكم ظروفه في المهجر لا يستطيع أن يوجه لها أية مساعدة مما اضطره التعامل مع الوسطاء بطرق ملتوية أحيانا ولكنها كانت ولا تزال معروفة، طرق فيها من المجازفة كثير. المهم أن المدد بالنسبة لسلمى كان علامة واضحة تذكر بولدها، وتوحي ببقائه، بصموده في متاهات الهجرة.

المدينة؟! نعم كان المدد والخبر اليقين فيها ولكن السفر إليها بالنسبة لبدوية لم تتجاوز حدود «الدوار» كان طرفة بل مغامرة لم تكن سلمى لتقوى على خوضها. رافقها الطفل مبروك (ولدها الأصغر) في الرحلة المشروع تلمست وإياه الطريق حتى تعبت، في ضواحي المدينة تاهت توقفت، اتكات على الجدران، توسلت المارة حتى انتهت مساء وهي لا تدري إلى بيت حامل المال والإسرار، فسمعت منه ليلتها ما سمعت من أخبار ولكنها لم تنل من المدد من الجنيهات غير التسويف والإعتذار وثمن التذكرتين تنهد العم خليفة ثم قال : لعن الله الحاجة ثم أضاف ولكن «الأمانة يا ولد أختي سوّدت الغراب» والبون شاسع بين الحكمة المأثورة والواقع المرير.

استفاقت عند الفجر لمت صرتها متعجلة لتلحق وابنها بالقطار لم تجد تبريرا لبقائها في مدينة لا تهمها... شؤون البيت الكوخ كانت تشغلها، تدفعها إلى العودة بسرعة تسلل مبروك وأهل البيت نيام إلى الباب ففتحه وتبعته أمه تجر الخيبة وأذيال ردائها الداكن فوق رأسها المعصوب عادت وراء دليلها مشيا كسيرة الخاطر تعلن الحظ والوصايا عادت فجر ذلك اليوم بيد فارغة وأخرى لا شيء فيها، ولكن قلبها كان شحن أملا لما سمعت من أخبار المهاجر واحتمال عودته.

الطريق من الضاحية الغربية إلى المحطة طويل وحركة المارة فيه لم تستعد نشاطها في تلك الساعة المبكرة. ضباب كثيف كان يلف الضاحية بحيث لم تعد سلمى وولدها يتبينان شيئا كثيرا مما حولهما لولا أضواء سيارات قليلة دراجات أو فوانيس باهتة معلقة تجاوزن وابنها سور المسلخ البلدي حاذيا الحديقة العامة طرف المدينة كانت بمعجرها الداكن وفي ملاءتها كالشبح يتحرك، يتوارى ومبروك يجرجر ساقية بجانبها ويحدث نفسه بـ «فطيرة» ساخنة عند الباب الغربي للمدينة.

أما هي فلعل أملها الوحيد المعقود أن تظفر قريبا بالآمانة، أن تنال نصيبها مرة أخرى فتشتري ما تشتري وتبني وتربي وتنفق على اليتامى...

توقف العم خليفة عن الحديث برهة كان اللّيل قد توسط جليلا يرزح على الربوة والفلاة بسكون ثقيل عميق لا يقطعه غير صفير الصراصير ونباح بعض الكلاب البعيدة هنا وهناك لم أفهم سبب توقف الشيخ عن الحديث. ألأنه كان ليستعرض ما علق بذاكرته من أحداث بعيدة أم لأنه لاحظ فتور السامعين من حوله، فتعمد اثارتهم وشدهم إليه؟ لم أكن أتبين كل حركاته. كنت متشوقا لمعرفة المزيد استحلفته أن يتمّ القصة.

قال وقد بدت الحسرة في نبراته : مسكينة سالمة كانت فجر ذلك اليوم ماشية تحلم، تطمئن نفسها، ولكن القدر يختار ضحايا من المسحوقين، فالثور الكبير كان في المسلخ. الثور المقيد تشمّم الموت في هدير الماشية المحشورة وهي تنتظر الموت، في رائحة الدماء المنسكبة، في السكاكين تلمع وتصلصل، والثور الكبير يكسر الأغلال، ويدوس المتربصين لطعنه ثم يحطم الحواجز الأسوار امسكوا امسكوا تعرضوا... جرى الحراس والجزارون وشددوا، لا فائدة، الثور في النهاية طليق يذرع الطريق هائجا معربدا.

كان يعرف أنه مطعون لا محالة الحيوان كالآدميين يحس بخطر الموت كان يرى وهو يركض في كل مار سكينا يصوّب إليه فتحوّل بالضرورة إلى مطارد عنيد طارد الدراج حتى ألقاه على الرصيف وطارد المترجلين فأسقط بعضهم أو فرقهم. كل هذا والحراس وراءه يلوحون بأيديهم أو بعصيهم ثم كان دور سالمة اختارها في النهاية فدية، وسلمى هذه مسكينة لا تعرف في حياتها مراوغة الثيران الإسبانية.

تنهد العم خليفة وأضاف قائلا : أتصدق؟ لقد بقر ذلك الثور المشؤوم بطنها بعد أن مرغها بالتراب فسال دماءها والطفل مبروك عاجز يصرخ من حولها. همدت ماتت في حينها، وتعمقت المأساة وظلت الفاجعة تطارد القصرّ اليتامى ردها من الزمن.

لم أنم بقية الليل وتحول شبح سلمى الحاطبة المغنية في أعالي الشعاب، سلمى التي كنا نهاب غضبها ونحن صبية إلى شبح آخر أسود يتلملم يتحرك فجرا في اتجاه القطار العائد إلى قريتها النائية، شبح رأى فيه الثور الهائج سكينا يصوب نحوه فصرعه قبل أن يصرع.

وفي الصباح أعدّ النسوة ما أكلنا قدّمنه فرأيت في وجه من عرفت منهن صورة سلمى.

شعر ترجمة

ثلاث مدن

مالقة

غارسيا لوركا
تعريب طاهر البكري

الموت
يدخل ويخرج
من المرقص

تمرُّ خيول سوداء
ورجال مشؤومون
بالمسالك العميقة
للقيثارة

هناك رائحة ملح
ودم أنثى
في أعشاب النارنج المحمومة
على هذا الشاطىء

الموت
يدخل ويخرج
يخرج ويدخل
الموت
إلى المرقص

حيّ في قرطبة

في المنزل يغالب الناس
النجوم.

الليل ينهار.
في الداخل طفلة ميّتة
في شعرها
تسكن وردة حمراء.

على سياج النافذة
ستة عصافير تبكيها

يتاوّه الناس
بقيثاراتهم المفتوحة

يا بنات
أسدلن الستائر

الشوارع قفراء
وفي أعماقها نتخيّل
قلوبا أندلسية
تبحث عن أشواك قديمة

يا بنات
أسدلن الستائر!

رقصـــة

كرمان تروح راقصة
في شوارع إشبيلية
لها شعر مبيضّ
ومقلتان حادّتان

يا بنات
أسدلن الستائر!

على رأسها يتكـوّر
ثعبان أصفر
تحلم وهي ترقص
بالعاشقين الماضين

ميـــزان

الليل دائم الهدوء
النهار يرحل ويعود

الليل مائت وبعيد
النهار لم يبق له إلا جناح

الليل على مرايا مستوية
والنهار تحت الريح

أغنيـة سخيفـة

أمّي،
أريد أن أكون من فضة

ولدي،
سيجتاحك البرد.

أمّـي،
أريد أن أكون من ماء.
ولدي،
سوف لن تدفأ.
أمّـي،
اطرزيني على مخـدّتك.
نعم، يا ولدي،
حالاً.

أغنيـة وحركـة

بالأمس
(نجوم
زرقاء.)
غدا
(نجوم صغيرة
بيضاء.)

اليوم
(حلم زهرة نائمة
في وادي الفستان.)

بالأمس
(نجوم من النار)
غدا
(نجوم بنفسجيّة)
اليوم
(هذا القلب، يا إلاهي،
هذا القلب الذي يثب !)

بالأمس
(ذكرى نجوم.)
غـدا
(نجوم محتجبة.)

اليوم...
(غدا !)

هل أكون مريضا
على الزورق؟

آه! جسور اليوم
على مسالك الماء!

غـارسيا لـوركـا
من ديوان «قصائد II»
1921 ـ 1927

شعر

ظلُّ الذئب

خالد الخزرجي

(1)

ذئب يترصّدني ...
من عشر يرتع في جسدي
من جوع يقضمُ عين حفيدتي السمراء
ويذريني لبغاث الطير، وينحرني
فوق صليب الجمر، يبعثر أقماري
ويلصُ رغيفي.. ميتا آكل أذني
فرْط الجوع وأشرب غسلين البارات،
ومن علق يختار طعام صغاري !
أتضوّر حزنا، عصفوري يتجشّـا
حبّة قمح، يمضغ أضراس العمر الملفوف
باقماط الموت اليومي، وما بين المرقونين،
بقيد الأسر، وبين الذبح، حضارات
ومدائن تسقط في وثنيّتها!...

●●

(2)

ما زلت صبيًا تهواني امرأة
وتقاسمني حوراء مباهجها

تبكي من غير دموع، تضفر قنديلا
من لؤلـؤ عينيها
وتُبسمل في شفتيها
يأتيها ملك ويبشرها
بالابن الصالح قبل فوات العمر
ـ ومريم لم تك سيئة ـ
تتوحَم بالتمر القدسي
تهـزّ النخل فيعثب عصف في الرمل
ومن عشر ...
تتوحَم أمّـي بالمطر الموعود، وبالحنّاء!

●●

(3)

حينا أتقمّص وجه (قرامطة) منبوذين،
وآونة.. أتلاشى في جسد (الحلاّج)
وأخمد عريانا أو أقبع خلف بيادر حزني
متّشحا بثياب الريح.. ومطفأة أيام صباي
ستنكرني الأعوام، ويلعنني أحفادي،
أسرق إسما من أسماء ملائكة
يغزوني ليل برابرة وأحاول أهرب
من سجني.. وأجمّع أشتاتي
وأراني أنضبح جلدا في النار.. وألبس جلدا
في الليل، وأغشى بارات الشحاذين
أقايض خبز العيش بجرعة خمر سيئة
ودمي حجر.. وقميصي من ورق الأشجار ترتّقه
أنثى.. لا تعقل شيئا من أيام أنوثتها!..
كنت ساوقظ طفلا من صلب قبيلته
وأعمّد منبوذين بأي الحكمة، أبزغ
من بطن الحوت، وحوصلة الوقت، وأخرج
من حرب غبراء إلى حربٍ أمضي
ألحرب تفاجئني، وتمـرّ على جسدي
وتفصّل تابوتي

فاراني أبصق من وجع رئتي!..

••

(4)

زمن محل ...
مدن تتوزع شرقا أو غربا تقتات على
صُبّار الدمع، وتولم للرب شموع النذر
ومن زقّوم ياكل زغبِ الطير نواجذه!.
ـ هل من شجر يتورّد؟
أو نخل يهطل
من بين فجاج الروح !..
ـ هل من أفق ينشقّ، يزلزل أجداث الموتى؟
ـ هل من مدن تتكسّر فوق زجاج الماء!..

••

(5)

من برزخ جمر يبزغ وجه طفولتنا
يترصّده ثعبان يلبس جلد العجلان
ويسمل عين الفجر، فلاعين تبصر
ذبح الشاة ولا أذن تسمع صوت شهيدتنا
دقّ الباب علينا (حلاّج) مدينتنا..
قال : استبق الموج إلى جبل
لا عاصم من طوفان الريح ولا مثوى
لزنابق، فضّ الذئب مباسمها..
ليت الأشجار تغادر تربتها
ليت البرق يصاهر فضّته!
ليت الأرض المسكونة بالذؤبان،
تفجّر غضبتها ...
أوليت نبيًا يبزغ من شهقات الروح!.

بغداد/العراق

★

شعر

حجر من صلصال الروح

عجيل المالكي
البصرة - العراق

في كوخ منقشع
أو منفى من صلصال الطين
في قاع صفيح مشتعل خلف مدارات البحر،
واقبية المرَاق المجرورين
يقبع
يمسك طينة وردته المغروسة في جرف خلاياه،
يلوّح بعض شظاياها،
ينفخ في جوف مشاعلها نار الحكمة..
والقبس الطالع من دمع الزيتون
يبقى ينحت العمر مسلته الحجرية،
عدّته البازغ من صلب مجامرها : قوس النار،
المدية ،
مطرقة الموت،
القنبلة المخبوءة ،
في هذي الغابة خلف حطام البحر،
وماموث الغبات،
وطوطمها المتفسّخ

واختلت في الكون معادلة التكوين
ذابت كل فصول الثلج
وما آب الطير النازح من برج الزهرة
صوب دم الأرضين
طارت أرواح القديسين زرافات
من أول فاجعة أرخها الموت
لآخر موجة تصدير في علب السردين
والطير النازف
لا زال مقيما في قاع صفيح
أو حجر من صلصال أضالعه
يمسك نبض الحجر الفاتك،
ينشد أغنية العصر المنقوشة
فوق عقيق الحجر المغسول
بسمن الأعين والربوات
يقرّب نبع الكوثر للركب المغرورق بالعشق
الظامىء حد الموت
لرؤيا عاشقة تصدح بين حشود المحتفلين :
الصلة ميراث دم الفارين،
وبيرق زهرتنا الفضية،
دورتنا الدموية،
لن يخبو كالينزك خلق تخوم البيد،
ولن يسقط بين أكف صقور مولعة
بجلال الحجر المورق بين
نزيف الطرقات
وحناء تراب الروح

شعر

لا
الاك..
والحب الصوفي
الأسود

نصر سامي

الساعات مواني لا الاك يعيد لها
تفاح الوجد
وأشجار الأحزان
لا الاك ـ نحول كل الليل الصاعد من انهجها نهرا
ويفجج في أضلعه الموت
ويلبسه ضفات الوقت
ويهيء نعش الولد النائم فيه
لينهض ابعد من شجو الأجداد ويقطف أثمار الغثيان
لا الاك لوسم الكامل بالنقصان

الساعات مواني‌ء
لا الاك يحدثها عن لوز الحزف
لا إلاك يهيؤها لنزيف أبعد من غثيان الروح

ومن أنفاس الكون
لا إلاك يحول كل الغيم الهاطل من حجرات الصمت
بـروق حياة
ويعيد لغابات الروح جوار الريح وحبل الوقت
لا إلاك يؤلف لحن عصور النور ويكسر أزمنة الصمت

لا إلاك تجيء كنجمات الصبح تهز وسادي
ورمادي
وتعيد كتابات العهد الطروادي
لرحيل أبعد من آلاء الحزن!

لا إلاك يصدّق أن البحر همسة طفل نام بلا لعب
والشجر الواقف أمنية همستها ساعات الشوق
لا إلاك يصدق أنّ الفجر فتاة تنتظر الحبّ
فـلا يأتـي
فتنام بلا حبّ!
لا إلاك يهيء خيمات البدو لعصر أبعد من خيل المتنبيّ ومن سيف محمد!
لا إلاك يسأل عن أحوال الله لا إلاك
والحبر الصوفي الأسود.

سادية لاحتمال الضيـــاء

أمس قالت لمن تكتب الشعر غيري
أنا كل شعر يقال
وكل احتمال النساء

أنا من خلقت اللغات جميعا
وحوّلت تاريخ كل الحضارات
سارية لاحتمال الضياء

أنا لو تركتك
هل كنت تحزن؟
أو كنت تفرح!

أو كنت تغزل صوف المدى برنسا للسماء

وأمس أردت الذهاب وحيدا معي
فوجدت السماء معي
ووجدت معي شكل كل البدايات كلّ النهايات وكلّ الرذاذ البعيد معي!
السلعات موانيء
والفلك تضيق بميناء يدخل في قاع الأزمان
عمّن تبحث؟
تبحث عن شجر يورق في أوتار الصمت
ويوغل في وحل الأوطان

الساعات موانيء
لا الآك يفكّر بي
من خلف شناشيل العالم يهتف بي
انهض أشجار صباك تفارق لحظتها
وحقول القمح هناك تبيع جذور مواسمها
والمطر الهاطل يمضي كإلاه
أنرد للأشجار يبلّلها
والغجر يشيخ وتسقط ألوان الصبح الغجري
وتغنى أقواسُ قـزَحْ!
العالم يتفتت كالرّمل ويهرب والوقت يتساقط
أثلاما وشظايا والطفل النائم في هينيك يفكر بي
انهض انهض انهض
الساعات موانيء
لكنّ الأصوات سيول تجتث الأسماء الأولى
ادخل أزمنتي
شيخا في ساعاتي الأولى
أقتل أجدادي من زهر العالم أصنع أجدادا
أحلى وأعود
أحمل محفظة الأطفال معي وأغني
للطفل النائم في العصرالحجري غناء الأزمان الأولى
غناء لو سميت أسميه طفولة!

الساعات موانيء

قصة

ثلاث حكايات صغيرة

فوزي علي الديناري

1) الداموس :

أ ـ فاتحة :

سؤال يفرض نفسه في كل الأحيان : لماذا تقلصت مساحات الفرح في مدينة الانفاق الباردة؟

ب ـ من عاش في فرن المحنة قادر على فهم المعاناة.

تتوافر غيوم كثيفة مصبوغة بلون الظلام ويتسلل هواء بارد مريض إلى المدينة المنجمية متوغلا في العتمة الرطبة.

وتحط الغربان على أغصان صفراء ذابلة، تفرد أجنحتها في كسل ثم تطير ثانية ناعبة تحلق في سماء المدينة المتكدرة.

توشك جدران البيوت وأحجار الأسيجة على السقوط.

وتبعث من الأوساخ المتراكمة في الزوايا وأمام الأبواب الموحدة روائح عطنة فائحة. وتتوالى أنفاس الشوارع الموحشة في إيقاع رتيب ميت، ويلعب الأطفال عراة في الأزقة الضيقة يمتطون صهوة مكنسة بالية قدت من سعف النخيل وهم يرددون بصوت مسكين :

يا أمي عويشة زرق الشميسة
وليداتك ماتوا بالبرد غطّيهم بطبيق ورد.

والنساء والصبايا يلتحفن بخمار أسود يفقسن حيرتهن خلف أبواب مغلقة بألف رتاج ورتاج. ويجلس الشيوخ أمام البيوت المتربة ينتفضون تحت أشعة الشمس المريضة والعيون الذابلة تتفحص الأرض اليابسة وشبح المنجم، الممتد جثة باردة تكشف عن فم نهم، يبتلع أحلام العمال البؤساء، تحيرهم هذه المدينة المتكدّرة، هذه المدينة المتكدّرة تحيرهم ويحيرهم هذا الخوف الداجن الذي استأنست به نفوس العوانس والأرامل

والصبايا والأطفال والشيوخ وعمال المنجم الذين يتألمون في صمت داخل أنفاق باردة مظلمة كالقبر، مشدودة بأعمدة خشبية متآكلة.

وفي الزوايا فوانيس يرتدّ ضوؤها مهزوما في العتمة الرطبة. يخيم الصمت على المدينة المنكسرة، ينفذ الصمت المتصل إلى كل الأشياء، وكل الأشياء تتخبط في السواد، والسواد يضجّ بالخواء وصوت الصمت. يزعجهم هذا الخواء ويريدون عبثا أن يصرخوا من الكدر والقهر والشقاء إذا سألت أحدهم :

ـ لماذا أنت حزين هكذا؟

سمعت صوتا واهنا مترنحا :

ـ ولماذا لا أكون حزينا هكذا؟

كانت النفوس في ذلك اليوم الشتوي المصقّع متوترة قلقة.

انتابها شعور حاد باقتراب موعد كارثة تهزّ المدينة هزّا.

وصدق الحدس ولـولت سيارات الإسعاف فجأة، وتناقلت الألسن خبر حادث شغل مـريع. تكسرت الأعمدة الخشبية في الدامـوس وانهار الجبل على زينة شباب المدينة الكادحين فماتوا. غصّت الشوارع بالناس يشيعون الموتى إلى المقبرة، أخذت النساء يلطمن خدودهن في حـالة عصبية شديدة وهن يصرخن ويقطعن شعورهن حزنـا على الغوالي. وظل الرجال يتألمون في صمت يطلبون من الله في همهمـة أن يكف عن تعذيبهم ويـدحر هـذا الحزن الذي تلبسهم منـذ أن جثم المنجم على ركام المدينة المكلومـة. أصبح الحزن عادة مألوفة عنهم ورثوه أبا عن جدّ.

امتلأت المقبرة بالناس كانت إمرأة ثكلى تكفكف دموعها الفائضـة بطرف خمارها في صمت. نظـرت حـولها بعينين زائغتين وانحسرت شفتـاها عـن ضحكة صفـراء غـائمـة متوتـرة. التفت إليها العيـون في ذهول. ارتعـد جسمها بعنف وصرخت صرخـة متصلة حادة هتكت سر الصمت. ثم سقطت على الأرض متكورة على نفسها.

ح ـ هامش :

1) خدرت أشعة الشمس الذابلة وتسلل برد قـارس يغازل الأشجار العارية. وطارت غربان ناعبة تحلق في السماء ملطخة بزرقة مـلأنة بالوحل وأكداس الفسفاط. تمر الأيام رتيبة خـاوية تضج بنبـاح الكلاب السائبـة ومواء قطط جائعـة تنبش عبثا في حـاويات القمامة الفـارغة. أجسـاد شيوخ ذاويـة تندس تحت ثيـاب رثة تجلـس القرفصـاء أمام الدكـاكين غارقـة في الصمت تهمهم من حين لآخـر بأصوات مبحـوحة تمارس هـوايتها المفضلة في قتل الوقت وهي تقذف بأنفاس الدخان عبر لفائف الحلوزي الرديئة.

ـ كش كلبك مات.

وتختلط روائح السجائر الـرخيصة بروائح عطنـة تنبعث من منجم الفسفاط الجاثم على صـدر المدينة كـالبؤس المعشـش فيها أبـدا. ويمر عمال المنـاجم في الصبـاح الباكـر يلبسون بدلات زرقاء قديمة.

وجوهـهم ذابلة ورؤوسهم منكسـة. يحملون قفافـا من البلاستيك بها بعـض الخبز والزيتـون لسد الرمق أثنـاء العمل. وصومعة المسجـد الضاربة في القـدم مازالت تتخبط

جزعـة في يأس تصارع الإنهيار كان يـوما ثقيلا كـالرصاص ككل آخر يـوم من الشهر عندما يستلم مرتبه من مركز البريد. كان طـابورا طويلا، طويلا في مركز البريد الضيق. وكان المكان مـزدحما كثيبا يعج بأجساد يـابسة مهمومة تعبة. تطبـق رائحة العرق على المكان في ذلك اليـوم القائظ يختنق. يضيق به المكـان ويحس بالإنهيار إنـه أتعس يوم في حياته يوم يستلم مرتبه يستلمه بعد مكابدة، ثم ما يلبث أن يوزعه لتسديد الديون يرجع إلى البيت الرابض خلف أكوام الفسفاط مخزونا خاوي الـوطاب. يستقبله أطفاله الصغار فرحين بعيـون متطلعة إلى اللحم والخبـز والحلوى يتحـاشى النظر في أعينهـم ينظر إلى الأرض في حزن يدفن خرابه، تتلاشى فـرحة الأطفال مترنحة خلف شبح الحرمان. يؤلـه المنظر يـؤلـه كثيرا، ويحس بالـدموع تنبجس مـن عينيه المتعبتين تنتـابه رغبـة ملحة في التنفس ملء رئتيه وينخـرط في البكاء كطفل صغير يمارس طقـوسا مملة، مملـة، مملة، يخفي وجهه المتقلص في حضن زوجته البائسة مرتجفا كالمقرور تحمل زوجته وجهه بين يديها المعروقتين ثم تتمتم بصوت مجروح :

ـ كن صلبا كالصخر، يا حبيبي!

إنتابه خـاطر مجنون يهيب به أن يصرّح ويصرّح ويكسر كل الدنيـا يحس بحاجة إلى النـوم يتمدد على الفـراش ثم ينخرط في حلم مفـزع غريب غـريب. كان يجري تطـارده أشباح ضخمة تهتـز تحتها الأرض يصفعه الظلام من كل الجوانب تطـل الشمس بوجه شـاحب منبعج مصصـوص ثم مـا تلبث أن تخر سجينـة ظـلام يحكم قبضتـه على كل الأشياء.

كانت أجسـاد ذاوية تحمل عددا شـد إلى الأنف لقيس كميات الهواء المستهلكة وكان مطاردا لانه لا يحمل عددا أنهكه التعب فتعثر فيـه بلوعة قذرة. ارتمى عليه أحد الأشباح وهو يصيح في حنق :

ـــ لا سبيل إلى التحـاليل والاهـدار الـلامسؤول لكميـات الهواء لا بـد من تـرشيـد الإستهلاك ثـم ثبّت عدادا صـدئا على أنفه حس بالإختنـاق وحاول عبثـا أن يتنفس ملء رئتيه صرخ في فزع :

ـ دعوني أتنفس. دعوني أتنفس، دعوني أتنفس.

كانت زوجته تهدهد على صدره بإشفاق قالت بصوت منكسر :

ـ أنك تعاني من الحمى يا عزيزي.

لم يهجع الألم كان الألم يمزق أحشاءه احتضن أحزانـه وأغمض عينيه بحثا عن نوم هادىء في بيتـه المترب الرابض في مدينـة متكدرة مذهـولة تفيض بأزقـة ملآنة بـالوحل وأكداس الفسفاط.

3) ـ الوجه الآخر للمدينة :

يرتجف ضوء الشمس متواريا خلف غبار الفسفاط الداكن المكتسح لمساحات شاحبة تتلاشى ببطء تتمطى أشعة الشمس في كسل ثم تنخـرط في سبات عميق وتنطفىء زرقة السماء وتكتسح الغيوم كل المساحات منذرة بسقوط المطر.

تقف بجسدها الطري أمام واجهة محل الملابس المستوردة في شارع الحي الأوروبي مأخوذة بالألوان الزاهية والمعاطف الجلدية اللّماعة تنهدت بحرقة وهي سادرة في الهم. وانحسرت شفتاها المرتعشتان عن آهة حارة هزت صدرها الناهد والشعور بالحرمان يرتسم على وجهها الموغل في الشقاء.

- يا ربي كم أنا حزينة!

ظلت تحملق ببلاهة فاغرة الفم غير عابئة بالحركة المتوجة والصخب المنبعث من جنبات الشارع الأنيق الأنيق. وفجأة انتصب أمامها صاحب المحل بجسد بدين منتفخ ووجه خشبي صلد. نظر اليها وعلى وجهه علامات الإنفعال الممزوج بالإشمئزاز وصرخ ملوحا بيده في الهواء :

- أنت وما هكذا تتسمرين أمام واجهة المحل كالشر هيا اغربي لقد أخطأت العنوان وفي تلك اللحظة دلف إلى المحل رجل أنيق يتأبط ذراع سيدة فاتنة.

استقبلها بوجه طلق. خرجا بعد بضع دقائق يحملان حزما من ربطات العنق والفساتين والبدلات الأخاذة.

نظرت إليهما الفتاة والحزن يلهب وجهها وطافت بخيالها صور مفعمة بالجراحات التي مازالت تدمي نفسها البائسة. يتمثل أمامها حيها القصديري المتآخر على المدينة المنجمية لوحة سوداء معقدة مثقلة بتفاصيل كثيرة غير مرتبة لوحة مهزوزة ملطخة بالوان قاتمة ثم تبرز صورة الأم الكسيحة التي دمرها المرض إمرأة تحمل وجها شاحبا معفرا بالغياب منتحية مكانا قصيا في البيت الطيني المتداعي ويضج رأس الفتاة بصورة الأب في عربة يد عندما يتثاءب الفجر مزيحا عنه رداء الليل الجاثم دوما على ركام الحي القصديري.

أفاقت على غفوتها على صوت رجل يستغيث في الطرف الآخر من الرصيف كان بائع العطور المستوردة يمسك برقبة متسوّل طاعن مسددا له لكمات مجنونة وهو يصيح في حنق :

- هذا الأمر لا يطاق أين رجال الدرك، أين؟ لا بد من انقراض هذه السلالة من هذا المكان لقد كسدت تجارتنا ونفر منا الحرفاء.

أقبل دركي وحسم الموقف.

دكنت السماء ونزل المطر مدرارا. أسرع الناس تحت المظلات نحو منازلهم وأغلقت المحلات وأقفر الشارع كانت الفتاة تسير بملابسها الرخيصة ببطء والمطر يداعب جسدها الطري المرتعش.

ضحكت بتشنج متمتمة :

- الجبناء يخافون المطر أهل حينا لا يخافون المطر ولا يملكون مظلات أنيقة كهذه ولكنهم طيبون، طيبون.

أصداء

متابعات

اصدارات



موعد

الرئيس بن علي

مع المبدعين



على إثر المقابلة التي شرّف بها سيادة رئيس الجمهورية رئيس الاتحاد تلقت الهيئة المديرة عدّة رسائل من الأعضاء والمثقفين يعبرون فيها عن استبشارهم بفحوى هذه المقابلة وبالاجراءات القيمة التي أذن بها سيادته لفائدة الاتحاد ممّا سينعكس ايجابيا على نشاطه ويشجع كل المبدعين على مزيد المساهمة في بناء ثقافة وطنية واعية ومسؤولة.

أمين مازن

(النائب الأول للأمين العام للإتحاد العام للكتاب والأدباء العرب)

«لقد أثلج صدورنا كثيرا استقبال السيد الرئيس لشخصكم الكريم، لما يشر به مثل هذا الاستقبال من دعم للكتاب التونسيين الذي هو بالضرورة دعم للكتاب العرب جميعا.

ارجو أن أعبر عن طريقكم للسيد الرئيس عن جزيل الشكر لهذا الموقف النبيل وأن احيي تونس ادباء وشعباء.

فرع الوطن القبلي - منزل تميم

«ما يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لسيادته على هذه الرعاية ونعده بالعطاء الدائم وبالعمل المتواصل على نشر وتجذير ثقافة التغيير».

فرع قفصة

«يعلن الفرع عن تمسكه بمنظمته والثقافة حولها باعتبار أن اتحاد الكتاب التونسيين مكسب وطني وفضاء أدبي وفكري يعمل على ترسيخ القيم السامية من أجل التسامح والوفاق والعقلانية وانجاز مزيد المكاسب للمبدعين وتحقيق الرسالة الثقافية النيرة».

فرع الشمال الغربي - سليانة

«نعبر عن عميق اعتزازنا بتاكيد استمرار مساندة الاتحاد في سعيه الدؤوب من أجل أن تسود ثقافة التنوير.

نهنىء أنفسنا بذلك ونعدكم بالاستمرار في العمل دون كلل» .

فرع قابس - الجنوب الشرقي

«نعتبر المقابلة التي شرفكم بها سيادة رئيس الجمهورية لفتة كريمة من قبل رجل التغيير ومن خلال شخصكم للكتاب التونسيين تستحق الشكر والتنويه.

وفقنا الله جميعا في خدمة الثقافة التونسية.

فرع سوسة

«نعبر لكم عن اكبار كتاب الجهة للفتة الكريمة هذه وما أقرّه بالمناسبة من دعم للاتحاد ومساعدة ثمينة له تعينه على القيام بدوره الثقافي الريادي لخير تونس ومبدعيها».

فرع المنستير

«نعلن عن تمسكنا بالاتحاد واعتزازنا بمكاسب العهد الجديد ونرجو أن تتظافر كافة الجهود وطنيا وفي مستوى الفروع، لتحقيق الرسالة الثقافية خدمة للأدب التونسي ودفاعا عن قيم المجتمع المدني».

فرع بنزرت

«نعرب عن اعتزازنا بلفتة سيادة رئيس الجمهورية وحرصه على دعم مكانة الاتحاد على الساحة الادبية والثقافية بما يتماشى وطموحاتنا جميعا للاسهام الفعلي في إرساء ثقافة وطنية عقلانية متفتحة تستشرف آفاق القرن القادم بما يزيد من رفعة وطننا العزيز ومناعته».

فرع توزر

«يعرب الفرع وكل مثقفي الجريد عن شكرهم لسيادة الرئيس على سعيه الدؤوب من أجل تنزيل الكاتب التونسي المنزلة المرموقة التي يستحق لكي يواصل رسالته في صنع الحضارة ونحت كيان تونسي قادر على تجاوز التحديات ويرتقي بوطننا الى مصاف الدول المتقدمة.

نعدكم بالمساهمة الفاعلة لتجذير وترسيخ ثقافة عهد التغيير النير.

فرع صفاقس

«استبشرنا خيرا بفحوى المقابلة وبالاجراءات القيمة التي أذن بها سيادته لفائدة الاتحاد وسنعمل على المساهمة في بناء ثقافة وطنية واعية ومسؤولة.

فرع القيروان

ونحن إذ نهنئكم بهذا اللقاء، نهنىء أنفسنا بما يشملنا في عهد تونس الجديد من دعم متواصل ورعاية مستمرة واعدين بأن تكون في مستوى رسالة الكتابة من مساهمة فاعلة في بناء المجتمع المدني وخدمة وطننا العزيز تونس، والسلام.

سيادة رئيس الجمهورية
السيد زين العابدين بن علي

(قصر قرطاج)

سيادة الرئيس،

إن الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين المجتمعة في جلسة استثنائية يـوم الاربعاء 11 أكتـوبر 1995 يشرفهـا أن تتقدم إلى سيادتكم باسم كـافة أعضاء الاتحاد والمبدعين في وطننـا العزيز باخلص عبارات الشكر والتقدير على اللفتة السامية التي كان لها أعمق الأثر في نفوسنـا والتي تؤكد من جديد عنـايتكم الموصولة بالمبدعين.

وإذ نعبر لسيادتكم عن اعتزازنا بهذه الثقة الغالية فإننا نؤكد لكم عزمنـا على مضاعفة العمـل والعطاء تجذيرا لمبـادىء العهد الجديد وتـرسيخا لقيم الابداع والعقـلانية والتسامح والـوفاق، تحملا لمسؤوليتنا والتزامـا باهداف الميثاق الوطني والتاكيد على دورنـا في الـدفـاع عنهـا تعميقـا لقيم ثقـافـة التغيير في إطـار الاختيارات الوطنية للمجتمع المدني.

وفقكم الله وسدد خطاكم لما فيه عزة تونس ومناعتها.

بيان اتحاد الكتاب التونسيين

اليوم الوطني للثقافة :
مكاسب جديدة لثقافة التغيير

احتفل رجال الأدب والفكر والاعلام بتونس يوم الجمعة 27 أكتوبر 1995 باليوم الوطني للثقافة بقصر قرطاج تحت اشراف سيادة رئيس الجمهورية السيد زين العابدين بن علي تاكيدا لدور الثقافة في إرساء القيم الحضارية لعهد التغيير واسهامها في التنمية الشاملة لبلادنا.

وقد كان هذا الاحتفال مناسبة لاضفاء بعد جديد على هذا اليوم هو البعد المغاربي والعربي مما يجعل منه حدثا ثقافيا يتجاوز حدود الوطن وفي هذا ما يؤكد مجددا إرادة تونس التغيير الانخراط في العصر وعملها الحثيث على أن تضطلع بدور فاعل في عالم اليوم وأن تتفتح على متغيراته وتسهم فيها.

وقد أعلن سيادة الرئيس في خطابه بهذه المناسبة جملة من المكاسب الهامة شملت كل قطاعات الانتاج الثقافي، وخاصة ما تعلق منها بقطاع النشر والكتاب ودعم الانتاج السمعي البصري ورعاية شبكة التوزيع والعرض في مجال الاستغلال السينمائي ومزيد دعم الاتحادات والجمعيات الثقافية والتنشيط الثقافي في الفضاءات المدرسية والجامعية والشبابية، ومن شان هذه المكاسب أن تعمق الحركية الثقافية في بلادنا وتؤمن شروط اشعاعها وطنيا وعربيا ودوليا في سبيل انجاز المشروع الحضاري الذي نادى به صانع التحوّل وقائد التغيير.

إن اتحاد الكتاب التونسيين يجدد اعتزاز أعضائه بثقة رئيس الدولة وشكرهم للفتة السامية وعزمهم على مواصلة القيام برسالتهم الثقافية في إطار الحياة الجمعياتية والرهان الثقافي باعتباره بعدا استراتيجيا واختيارا وطنيا يهدف الى تحقيق طموحات الأجيال إلى نور المعرفة والحياة الكريمة.

الهيئة المديرة
28 أكتوبر 1995

تحت سامي إشراف
سيادة رئيس الجمهورية
نظم اتحاد الكتاب التونسيين
ندوة الثقافة العربية والديمقراطية

الجريد ـ 24 ـ 25 ـ 26 نوفمبر 1995

1 — الاطار العام للندوة :

لقد تم الاتفاق خلال المؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب المنعقد بالدار البيضاء من 5 جانفي إلى 12 جانفي 1995، على أن يعقد اتحاد الكتاب التونسيين ندوة موضوعها: «الثقافة العربية والديمقراطية».

وفي نطاق حرص اتحاد الكتاب التونسيين على لامركزية العمل والنشاط الثقافيين، تقرر أن يحضن هذه الندوة فرع الاتحاد بتوزر (الجريد) بالتعاون مع وزارة الثقافة وولاية توزر والمندوبية الجهوية للثقافة بالجهة، وذلك أيام 24 ـ 25 و26 من شهر نوفمبر 1995.

2 — المنطلقات النظرية للندوة :

إن التنمية الحضارية الشاملة مرتهنة بمدى حضور الديمقراطية باعتبارها خيارا استراتيجيا في المجالات السياسية والاقتصادية الاجتماعية والثقافية الفكرية. وقد ثبت أن غياب الديمقراطية أدى إلى فشل عدد من التجارب التنموية المعاصرة خاصة في بلدان العالم الثالث.

ولما كانت أية تنمية لا تنهض إلا على أساس بنية فكرية واضحة ومتماسكة تقوم على العقلنة والانفتاح والتحديث، فإننا سنعمل في هذه الندوة على إثارة جملة من القضايا والاشكاليات ذات صلة بجدلية الثقافة والديمقراطية والتنمية.

3 ـ محاور الندوة :

أ) الثقافة العربية والديمقراطية : الجانب المفهومي :
- الثقافة العربية : تحديدها وضبط مقوماتها.
- الديمقراطية : أهي واحدة أم متعددة.
- جدلية العلاقة بين الثقافة والديمقراطية.

ب) الثقافة العربية والديمقراطية : بين الماضي والحاضر :
- الثقافة العربية في علاقتها بالديمقراطية في التراث والفكر المعاصر.

ج) الثقافة العربية والديمقراطية : نحو رؤية مستقبلية :
- الثقافة والديمقراطية بين المنظور القطري والقومي والانساني.
- مستقبل الثقافة العربية في علاقتها بالديمقراطية والمتغيرات الدولية.

د) الثقافة والديمقراطية : قراءة في التجربة التونسية :
- في التعليم.
- في النسيج الجمعياتي.
- في السياسة الثقافية.

ندوة

«الثقافة العربية والديمقراطية»

الجريد 24 – 25 و26 نوفمبر 1995

الفعاليات :

الافتتاح : كلمة السيد وزير الثقافة الأستاذ صالح البكاري.

1 – المحور الأول : الاشكاليات المفهومية :

- الأستاذ نور الدين كريديس : مشكل الرابط الثقافي.
- الأستاذ محمد القاضي : ثقافة الديمقراطية وديمقراطية الثقافة.
- الأستاذ الحبيب الحمدوني : في شروط الديمقراطية.
- الأستاذ محمد الهادي الجويلي : الديمقراطية وثقافة الأقليات.
- الأستاذ الطاهر الهمامي : الديمقراطية والثقافة بحث في علاقة حميمة.

2 – المحور الثاني : الثقافة والديمقراطية في تراثنا :

- الأستاذ محمد الجويلي : الديمقراطية والتراث.
- الأستاذ توفيق بكار : المثقف بين الابداع والمواطنة.
- الأستاذ عبد الحميد الأرقش : في الثقافة والاختلاف : بعض المظاهر من تاريخ التصوف في بلاد الجريد.

3 – المحور الثالث : قراءة في التجربة التونسية (جلسة الاختتام) :

- الأستاذ عثمان بن طالب : ثقافة التغيير والمسار الديمقراطي (في جدلية الثقافة والديمقراطية في تونس).
- الأستاذ حاتم بن عثمان : وزير التربية : ثقافة الديمقراطية في العهد الجديد.

ملاحظات :

– كانت كلمة الأستاذ صالح البكاري وكلمة الأستاذ حاتم بن عثمان في مستوى هذا الحدث الفكري المتميز. فلم يكتفي الوزيران بالجانب الرسمي بل ألقيا محاضرتين عميقتين لتأكيد توجهات ثقافة التغيير في دعم الديمقراطية كرهان أساسي لا رجعة فيه.

– كان من بين ضيوف الندوة الأستاذ أمين مازن النائب الأول للأمين العام للاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب، وألقى كلمة مؤثرة في الاختتام.

اتحاد الكتاب التونسيين

ندوة
«الثقافة العربية والديمقراطية»

البيان الختامي

إن المشاركين في الندوة الوطنية للثقافة العربية والديمقراطية التي نظمها اتحاد الكتاب التونسيين بالتعاون مع فرعه بالجريد أيام 24 و25 و26 نوفمبر 1995 بعد تداولهم الرأي في مسالة الديمقراطية وعلاقتها بالثقافة من الناحيتين المفهومية والزمنية ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وبعد تدارسهم للقضايا الثقافية وخصائص التجربة الديمقراطية بتونس ليعبرون عن :

1 – تقديرهم للعناية الموصولة التي ما فتىء سيادة الرئيس زين العابدين بن علي يوليها للثقافة باعتبارها جزءا لا يتجزأ من التنمية الشاملة لبلادنا. وما قبوله وضع هذه الندوة تحت سامي إشرافه إلا دليل على ثقته بالمثقفين ودورهم الفاعل في حركة التغيير وإنجاز المشروع الحضاري لتونس.

2 – إيمانهم بانه لا ديمقراطية بدون ثقافة ولا ثقافة بدون ديمقراطية ولذلك فإن من أوكد الواجبات المناطة بالمثقفين أن يعملوا على حماية الديمقراطية وترسيخها وتطويرها من موقع المسؤولية التاريخية لمواجهة التحديات الداخلية والخارجية وكسب رهانات المستقبل.

3 – شكرهم لكل الأطراف التي ساهمت في إنجاح هذه الندوة الوطنية وتحقيق الأهداف المرجوة، ويعبرون أن هذه الندوة المندرجة ضمن أنشطة اتحاد الكتاب التونسيين، تؤكد دوره الفاعل في مسيرة الثقافة الوطنية، وانخراطه المسؤول في المشروع الحضاري لبلادنا وياملون أن تنشر أعمال هذه الندوة في أقرب الأوقات.

توزر، في 26 – 11 – 1995

فرع الاتحاد بالجريد
بالتعاون مع
اللجنة الثقافية الوطنية

مهرجان «الشعر العربي» في دورته السادسة عشرة

الجريد، 24 ـ 25 و26 نوفمبر 1995

شارك في المهرجان عدد كبير من شعراء الوطن، وتميزت فعاليات هذا العرس الشعري في هذه الدورة بندوة علمية هامة حول «الشعرية العربية بين التراث والحداثة» شارك فيها عدد من النقاد والجامعيين.

* فعاليات الندوة العلمية :

1 ـ مقاربات عامة :

- الأستاذ عثمان بن طالب : أسئلة الشعرية العربية : مقاربة في الحداثة.
- الأستاذ يوسف الصديق : مخيال النخلة عند قدماء اليونان.
- الأستاذ عبد الرؤوف الخنيسي : البعد القومي في الشعر المغاربي.
- الأستاذ محمد القاضي : وجهان من وجوه الصوفية في الشعر التونسي الحديث.
- الأستاذ صالح بن رمضان : أزمة اللغة في الشعر التونسي الحديث.
- الأستاذ نور الدين كريديس : ماذا وراء شعر الشابي.
- الأستاذ الأزهر النفطي : الموزون والمنثور في التراث ونظرية الأدب المعاصر.

2 ـ دراسات تطبيقية :

- الأستاذ سوف عبيد : قراءة في قصيدة «اللوحة» لمحمد البقلوطي.
- الأستاذ صلاح داود : جمالية الصنعة في «حورية الموج» لمصطفى خريف.
- الأستاذ منصور قيسومة : الشعر والموت : السياب نموذجا.
- الأستاذ محمد العياري : رمزية الطبيعة في الشعر التونسي بالجريد.

إضافة إلى الأمسيات الشعرية التي تواصلت على مدى ثلاثة أيام في كل من توزر ونفطة ودقاش، نظمت هيئة الإشراف على المهرجان للمشاركين والضيوف زيارة إلى ضريح الشابي بتوزر وضريح مصطفى خريف وأبي علي السني بنفطة ورحلة إلى شط الجريد وزيارة ضريحي أبي هلال وأبي العباس بسدادة.

كما نظم فرع توزر بالتعاون مع الاتحاد والمؤسسات الجهوية معرضا هامًا تحت عنوان «مساهمة أهل الجريد في الثقافة العربية الإسلامية».

ونظم الاتحاد على هامش هذه الأنشطة معرضا لمنشوراته ولمجلة «المسار».

نشاط
منتدى القصاصين

– 07 أفريل 1995 : لقاء مع القاص المنجي السعيداني حول مجموعته القصصية، ألواح أخرى من النار.

8 – 26 ماي 1995 : لقاء مع الأديب المهاجر الطاهر البكري بمناسبة صدور كتابه: Littératures de Tunisie et du Maghreb، تقديم الأستاذ عثمان بن طالب (وتنشيط أيضا).

– 30 جوان 1995 : لقاء متميز مع الأديب محمد العروسي المطوي، تقديم الأساتذة محمود طرشونة، سوف عبيد، محمد علي جراد وتكريمه بالمناسبة.

– 13 أكتوبر 1995 : لقاء مع القاصة علياء رحيم حول مجموعتها القصصية «طين وبلور» تقديم الشاعر سوف عبيد.

– 27 أكتوبر 1995 : لقاء مع القاص حسن بن عثمان حول مجموعته القصصية الثانية «لا فوق الأرض ولا تحتها».

– 10 نوفمبر 1995 : لقاء مع القاصة ربيعة الفرشيشي حول مجموعتها القصصية الثانية «في تلك الليلة»، تقديم الأديب عمر بن سالم.

المنشط
الناصر التومي

الإبداع والتسامح

ندوة الاتحاد مع فرعه ببنزرت - 1995/12/16

اختتم الاتحاد برنامج نشاطه لسنة 1995 بندوة وطنية حول «الإبداع والتسامح» احتضنها فرعه ببنزرت بالتعاون مع الولاية.

وتضمن البرنامج العلمي خمس مداخلات لكل من الميداني بن صالح وعثمان بن طالب ومحمد القاضي ومحمد رؤوف الخنيسي ولزهر النفطي تعرضت لإشكالية العلاقة بين الإبداع والتسامح من الزوايا التاريخية التراثية والقيمية المتعلقة بالمجتمع المدني واللغوية المتعلقة بدلالة المفاهيم في الثقافة العربية والفلسفية من زاوية المقارنة بين قيم الإبداع ومسارات التاريخ الاجتماعي والسياسي تأثرا وتأثيرا... وقد مهد الأستاذ فؤاد القرقوري لهذه الندوة بكلمة مركزة حول أهمية هذا الموضوع في ظل رهانات المجتمع التونسي الذي يتطلع إلى مزيد تعميق المسار الوطني على جبهتي ثقافة التغيير وبناء الديمقراطية. وكان النقاش ثريا وفي مستوى الأسئلة المطروحة، كما كانت هذه الندوة فرصة للوفاء والتقاء الأجيال حيث حرص فرع بنزرت على تكريم كل من الأستاذ محمد العروسي المطوي والأستاذ محمد القاضي والروائي المبدع محمد آيت ميهوب.

وكان للشعر صوته في هذا اللقاء الثقافي إذ نظمت أمسية شعرية متميزة لمختلف الأصوات والاتجاهات الشعرية.

تهانينا لفرع بنزرت على نجاح هذا العرس الإبداعي الذي ضمّ ممثلي الفروع وعددا من الضيوف وحضورا مكثفا لشباب بنزرت وأعطى الدليل مرة أخرى على دور الفروع في لامركزية العمل الثقافي في إطار التعاون البناء مع كل الأطراف المؤمنة بديمقراطية الثقافة ودور الكلمة.

- المسار -

متابعات

من أجل عمل عربي ثقافي مشترك

في ظرف وجيز من الزمن استطاعت إذاعة المنستير أن تحقق نجاحات على صعيد التخصص في المجال الثقافي تتجلى ملامحه في قدرتها على استقطاب منتجين من ذوي الكفاءة والتخصص والخبرة. وفي انفتاحها على محيطها الثقافي والجامعي وامتصاصها لما ينتجه هذا الواقع لأجل توظيفه في النشاط الإعلامي واستثماره في تطوير آفاق العمل السمعي.

وفي هذا الإطار يندرج ملتقى أدب التسعينات الذي بعثته الإذاعة في صائفة 1991 ليكون محطة تتويجية لنشاطها الثقافي السنوي وهو ينهض على عدة أسس أهمها : ضرورة أن يكون للمؤسسة الاعلامية دور في الحوار الإبداعي الذي تشترك في صياغته المؤسسات الثقافية عبر واجهاتها المتعددة. وكذلك أن يكون لتتبعها اليومي للنشاط الإبداعي وظيفة أخرى غير المواكبة المجرّدة والاخبار. بل أن تكون رافدا من الروافد المهمة في دعم المشروع الإبداعي على جميع مستوياته الثقافية، والسياسية والإجتماعية .

وان الإذاعة... عبر هذا الملتقى في دوراته السابعة أكدت جدارتها بأن تكون الجسر الملائم بين الوسط الثقافي والإعلام من منطلق السعي إلى ترويج المنتوج الثقافي إلى أبعد مدى ممكن وقد أسهمت الملاحق الثقافية في المغرب العربي بتخصيصها حيزا من صفحاتها للحديث عن الملتقى والمحاضرات التي تلقى في كنفه والإذاعة عموما في خلق سمعة عربية لإذاعة المنستير تعزز حضورها القوي في حقل الثقافة العربية والإحترام الذي يكنه لها المثقفون العرب الذين يحتفظ لهم أرشيفها بلقاءات هامة ومتابعات عميقة لأعمالهم.

وإن الدورة الخامسة التي نحن على أبوابها تسعى إلى تكريس هذا الإتجاه وتعميق هذا الخيار من خلال الموضوع المقترح من قبل الهيئة العلميّة المتركبة من ثلة من المنتجين الإذاعيين المتصلين بميدان الأدب العربي درسا وتدريسا وانتاجا :

الكتابة المغاربية على مشارف القرن الحادي والعشرين : نحن ... والآخر

المنستير 31 أوت - 1و2و3 سبتمبر 1995

وهو موضوع يحافظ في جانب كبير منه على ثوابت الملتقى إذ يحدد مبدئيا مدونة إبداعية تنطلق منها أشغال الدورة وهي الكتابة المغاربية كما يحدّد فضاء زمنيا هو الراهن والمستقبل بخصوصياتهما الحضارية المميزة تماشيا مع رهان الإستشراف الذي بعث من أجله الملتقى وأقره في دوراته كلها.

كما أنه يقترح طرح موضوع «نحن والآخر» لا من زاوية العلاقة الكلاسيكيّة بين المشرق العربي من المحيط إلى الخليج والغرب الفرنكفوني أو الانقلوسكسوني الكولونيالي وإنما يطمح إلى وضع هذه الثنائية على بساط الدرس لتأصيل مفاهيمها وتحديد ملامح أطراف الحوار في المنظومة الدولية الجديدة في ضوء المستجدات التي طرأت منذ التسعينات.

ولعل دعوة ضيوف من المشرق العربي للإسهام في محور فكري مدونته المبدئية الأدب المغاربي. محاولة من لدن الإذاعة لتجسيد فكرة طالما نادى بها المثقفون وهي ضرورة أن تضطلع بعض المؤسسات بربط الصلة بين المبدعين وخلق جسور تواصل بين المشرق والمغرب إيمانا بواجب اللقاء لصياغة أهداف مشتركة. وإبداع مقولات تعبر عن وحدة المصير في خضم التحولات الكونية العاصفة بالثقافات الإقليمية غير القادرة بعزلتها على حماية وجودها من مخاطر الهيمنة الثقافيّة.

إن هذه الدّورة بما تحتويه من نشاط علمي رفيع المستوى كفيلة بمحاولة الاجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة بملامح الهوية في عالم متغير وإمكانات التواصل الأفقي والعمودي في واقع محفوف بالمصاعب وكذلك تمكن المشاريع بصفة عملية من فضاء التلاقي وتبادل الخبرات من أجل بلورة أفكار مشتركة وصياغة مقولات ذات أهداف موحدة لعلها أن تكون فاتحة عمل عربي مشترك في مجال الإبداع الأدبي تطمح الإذاعة إلى أن تكون باعثته وراعيته على مستوى متوسط وبعيد.

الكتابة فعل مساءلة أبدا وتظلّ إحدى الواجهات المتقدّمة التي يطرح منها إنسان نهاية القرن العشرين أشدّ هواجس المصير الحاجا.. ففي غمرة التحوّلات التي يتسم بها المشهد العالمي تنهار حدود الثقافي قبل السياسي، وتتجدّد أسئلة الهوية إقليميا وعالميا إلى ما لا نهاية، أما الثورة الإتصالية فإنها بإنجازاتها في مختلف حقول المعرفة تفترض من مريديها أن يكونوا فاعلين لا منفعلين، وان الأسئلة هي التي تلقي بهم في أتون المخاض الرهيب الذي نعيش وتحفّزهم على التأسيس والإنجاز.

من ثمة كان لا بدّ من أن يسائل الفكر المغاربي ذاته استشرافا لما سيؤول إليه مستقبلا :

أن يحدّد ملامح «النحن» و «الآخر».

أن يضع المسبار في قضايا الكائن ليستشف الممكن والحتمي.

فالآتي متضمن في الراهن والسالف وتراكمات المعرفة لا تزال مشروع بحث متواصل فيه تتداعى المسلّمات وتتفكّك الأنساق الجاهزة لنحت مستقبل الإنسان وتحديد موقعه من خارطة القرن الحادي والعشرين.

وإن الكتابة المغاربية لهي أرضية خصبة لقيام أكثر من سؤال، ففي ضوء التحولات التي يعيشها العالم ثمة ما يقتضي تجذير هذه الأسئلة بدءا من مشروعية الحديث عن أدب مغاربي وأدب مشرقي وأدب متوسطي وأدب أمريكي ـ لاتيني، في ظل مجتمع دولي يسير نحو دمج الثقافات وصهرها في الأنا الأكبر، وصولا إلى صلة هذا الأدب بالآخر، ونوع الجسر الذي يصلهما واتجاهاته.

«الهيئة العلمية»

أسئلة عن الملتقى

يجيب عنها السيد عبد القادر عقير مدير إذاعة المنستير

س ـ كيف يمكن لإذاعة المنستير ماديا ومعنويا أن تنظم تظاهرة بهذا الحجم؟

ج ـ لا بد من الإشارة أولا إلى أن التغطية المادية لهذه التظاهرة تتم عن طريق الإستشهار فنحن نتصل بالمؤسسات الإقتصادية ونعرض عليها المشاركة معنا في التمويل وفي ضوء العقود التي يتم ابرامها يتم تقديم خدمات إشهارية لفائدتها مقابل الانخراط في دعم الثقافة والفكر والابداع. وإننا حريصون من خلال هذه التجربة الناجحة أولا على تجسيد مقولات سيادة الرئيس الداعية إلى التصنيع الثقافي وثانيا على استغلال الامتيازات المتاحة للمؤسسة الإعلامية لخدمة الفعل الثقافي. وثالثا : دعم الإحترام الذي تحظى به إذاعة المنستير وطنيا ومغاربيا والآن عربيا.

أما على الصعيد المعنوي فإن إذاعة المنستير تزخر بالطاقات والكفاءات ذات المستوى الجامعي ولم يكتف جامعيوها بالبرامج المسجلة القصيرة ذات الإتصال باهتماماتهم العلمية وإنما دخلوا غمار التنشيط والمنوعات وأسهموا بقسط كبير في الإرتقاء بمستوى الخطاب الإعلامي داخل إذاعتنا وما ملتقى أدب التسعينات إلا نتيجة لحماسهم الذي لقي صدى من لدن الادارة العامة للمؤسسة وتشجيعا كبيرين.

علاوة على هذا فإن لإذاعة المنستير شبكة واسعة من العلاقات في كثير من البلدان العربية تشكلت من خلال البرامج الثقافية والمواكبة الميدانية للتظاهرات وقد أفادتنا هذه الشبكة في تطوير الملتقى كما وكيفا.

س ـ ملتقى أدب التسعينات لماذا؟

ج ـ هناك أسباب عديدة يمكن تلخيصها فيما يلي :

ـ أولا : ضرورة أن تتميز إذاعتنا وتكتسب شخصية لها حضور قوي في خضم التعدد الإعلامي وكثرة الوسائل السمعية والبصرية.

ثانيا : أن يكون لها دور في بلورة المصير الحضاري على الأقل برعاية الفكر والثقافة والإبداع وخلق الفرص الكفيلة بإثارة الأسئلة وربط جسور التواصل وفتح قنوات الحوار والتعاون.

ـ ثالثا : الإستفادة من التجارب الأخرى السابقة والموازية لتحقيق الإضافة وإنجاز المطلوب.

ـ رابعا : تجسيد المقولات الرئيسية لسياسة العهد الجديد في المجال الثقافي : أن لا تهمش الثقافة ولا تسود ثقافة التهميش. أن لا يكتفي بمواكبة الحداثة وإنما ينخرط في صنعها وصياغة ملامحها.

س ـ ما هي أهم خصوصيات الدورة الجديدة؟

ج ـ هذه الدورة تلح في طرح سؤال المستقبل على ثلاث واجهات، واجهة الكتابة وواجهة المصير وواجهة الهوية.

ونحن نعتقد أنه علاوة على طرح هذه الأسئلة المتعددة هناك إضمار لتعاون نقدي إبداعي مفترض بين المشرق والمغرب وهو شكل علمي من أشكال الإجابة عن سؤال العلاقة بين نحن والآخر.

فالشرق ما يزال بالنسبة إلينا رغم كل الإيديولوجيات «الآخر» ونحن نحتاج فعلا إلى خطوات أكثر جرأة في مجال تحديد طبيعة الصلة التي تربطه بنا.

الكثير من الأدباء في المشرق يشتكون من عدم وصول الكتاب المغاربي إليهم. والعكس غير صحيح وكذلك ما يزالون في كثير من الأحيان يلحون في طلب معرفة المغرب العربي معرفة موضوعية مجردة من الأفكار المسبقة. بل إنهم يقترحون أن تضطلع المؤسسات الرسمية بالقيام بهذه المهام. وها نحن نستجيب في جزء من فعاليات دورتنا هذه لهذا المطلب. وهذا من أهم خصوصيات هذه الدورة.

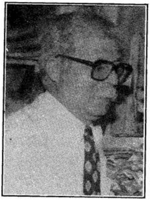
المحاضرون في الدورة الخامسة

صلاح فضل	:	(مصر)
حاتم محمد الصكر	:	(العراق)
عبد الله محمد الغذامي	:	(السعودية)
رشاد أبو شاور	:	(فلسطين)
واسيني الأعرج	:	(الجزائر)
عبد الحميد العقار	:	(المغرب)
فريد الزاهي	:	(المغرب)
عبد الفتاح الحجمري	:	(المغرب)
محمد بن صالح	:	(تونس)

الشعراء المشاركون في هذه الدورة

محمد بن صالح	:	(تونس)
الحبيب الزناد	:	(تونس)
جميلة الماجري	:	(تونس)
محمد علي اليوسفي	:	(تونس)
جمال الصليعي	:	(تونس)
حافظ محفوظ	:	(تونس)
شوقي بزيع	:	(لبنان)


الرسام
عمار علالوش
يرسم للفرح الآتي



كلمة

يتصدّر اليوم الفنان الكبير عمار علالوش الساحة الفنية في مدينة قسنطينة كعميد ومؤسس لمختبر الريشة الأحاسيس المفعمة بحبّ الناس والجمال وهو اليوم يعتبر حلّة تزيد عن ربع قرن، وبعد تحكم مطلق في لغة الالوان والأحاسيس بريشة عايشت مختلف المدارس الفنية نجده ينفرد بشخصية متميزة وبألوان زاهيّة تبعث المرهف بين بول كلاي (Paul CLEE)والواسطي حيث رغبة التّحرر ورهبة التّشبث بالجذور لذا نعثر اليوم في لوحة الأخيرة على مايشبه العودة الى لغة الطّقوس ووهج معانات العشق بحثا عن حقيقة آتسعت عن احتواء ريشة علالوش التي أجهدها تحت الرّحلة ونبض المعاناة (...).

د. عبد الله حمادى

ماذا تقول اللّوحة وماذا يقول اللّون ؟

تقول اللّوحة كلّ شيء، حين تكون من أنامل فنّان بقامة عمار علالوش تقول اللّوحة قصيدةً للدهشة.

تقول فساحة الفضاء الذي يتكلّم دون لغة، تقول الحياة بكلّ بهجتها وانكساراتها.

هيّ اللّوحة شاهدةٌ وشاهدة الوجود، وحدها تبقى الألوان حين ينتهي الوجود من فراغه.

لولا الفنّانين الرّسامين من أمثال عمار علالوش ومحمّد حدّة وإسياخم والآخرين، لما كان للحياة مذاقة، لما كان اللّون لون.

تمضي الحياة باردة لولا الفن التشكيلي.

تمضي الحياة بدون مرائحه حياة لولا حفل الألوان.

للفنّان عمار علالوش طابع خاص، جنون خاص، تطلّع خدريم ما لا يُرسم، ووضع بملالاً لأشياء مثل لها.

هي مغامرة الفنّان ومغامرة الالوان.

لولا الجنون ما كان لنا أن نعيش حياة متعدّدة ومفتوحة.

الدكتور الأمين الزّاوي

سطوح



ان من الأبديّة
هذا الفجر المتمطّي
في تراكيب مكعّبات الظلال

ان من الأبديّة
هذا الفجر المتمطّي
في تراكيب مكعّبات الظلال

البشير القهواجي

الفن يجمعني في أول لقاء مع عامر عـلالوش كان ذلك في منتصف السبعينات، وأثناء انعقاد المؤتمر الثاني للفنّانين التشكيليين العرب في قصر زيغوت يوسف بالجزائر... لمست فيه روحا طيبة ونفسا شفافة، فاعجبت بشخصيته وبلوحاته التي شارك بها آنذاك.

ومنذ تلك الفترة وأنا أتابع نشاط علالوش الذي كان شعلة من النشاط المستمر. فكان ينظم مع العديد من زملائه الفنّانين معارض فنيّة عبر مختلف ولايات القطر وفي بعض العواصم العـالمية، وذلك ضمن نشـاطات الاتحاد الـوطني للفنون التشكيليـة بحيث كان علالوش عضـوا نشيطا بالاتحاد. فقد كان متميـزا في نشاطاته لاحسـاسه الفني ووعيه السياسي بقضية الفن والثقافة.

عرفت علالـوش أكثر من قبل حين اتيحت لي فرصة تقديمه لجمهـور المشاهدين عبر الشاشة الصغيرة في حصة ـ فن وثقافة.

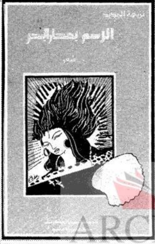
حيث ساعدني اعـداد هذه الحصة على التقرب أكثـر من الفنان وأعماله لمست في تلك الفترة في وجه علالوش تعبير النبل والاعزاز...ولمست العزم والاصرار والقوة والارادة... ويرسم في شراهة لوحات فنية رائعة تفيض بحيـوية دافقة، ووجد أنامله تتخلى تدريجيا عن المنهج الواقعي، وعمد الى الحظ القوى الممتد لاستنباط ؟ التركيب الجوهري لمواعته... هكذا يحصل علالوش على الانفعال... يحصل على نبضات الحياة ذاتها.

هذا هو عمار عـلالوش كما عرفته... أرجـو أن نرى المزيد من انتـاج ريشته وعطائه الجيد.

محمّد هامل

منشورات

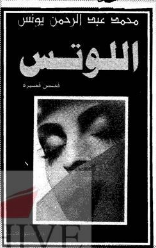

جميلة الماجري
ديوان الوجد
شعر


شعر


Mansour M'HENNI
ROSEE suivi de TEMPETES
et AUTRES VERS

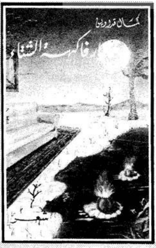

الدكتور أحمد الطويلي
رادس عبر العصور

منشورات

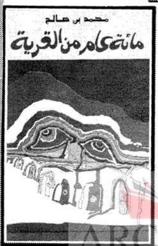

محمد عبد الرحمن يونس
اللوتس
قصص قصيرة

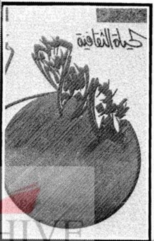

محمد الجلاصي
مراسيم حافر الليل
دار المعارف للطباعة و النشر

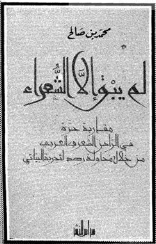

علي دب
حبّات قمح
قصص


فاكهة الشتاء
شعر

منشورات

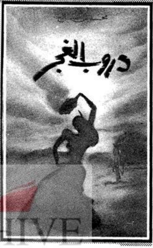

محمد بن صالح
مائة عام من الغربة




محمد بن صالح
لم يبقَ إلا الشعراء
مقاربة حرة
في الراهن الشعري العربي
من خلال محاولة رصد لتجربة البياتي


محمد بن صالح
... يدخلون المدينة
محاورات
في اللغة و الفلسفة و العلم و الفن
بما هي في الجوهر حالات ابداعية
ض
دار اقواس للنشر

منشورات


دروب الفجر


محمد بن صالح
الشعراء على اليمين
وعلى اليسار الشعراء


محمد بن صالح
أحوال عاشقة


محمد بن صالح
المواسم
شعر

منشورات



